கம்பன்
மலர்

கம்பன் மலர்

சென்னைக் கம்பர் கழக வெளியீடு

விற்பனை உரிமையாளர்:

அல்லயன்ஸ் கம்பெனி

மயிலாப்பூர் :: சென்னை-4

உரிமை பதிவு] 1946 [விலை ரூ. 2-8-0

2nd Impression.
1st Aug, 1946.

Rajan Electric Press,
Madras. For Q. H. M. S. 109

முகவுரை

சென்னைமா நகரில் இவ்வாண்டு மிகச் சிறப்பாகக் கம்பர் திருவிழாவைப் பத்து நாட்கள் கொண்டாடுவதாகத் தீர்மானித்தோம். சென்னை அறநிலையப் பாதுகாப்பு நிலையத் தலைவர் திரு டி. எம். நாராயணசாமிப் பிள்ளையவர்கள் தலைமையில் திருவிழாக் கழகம் ஒன்று நிறுவப்பெற்றது. ஒவ்வொரு நாளும் சென்னையில் ஒவ்வொரு பகுதியில் கொண்டாட்டம் நடைபெற்றது. பேச்சுப் போட்டி, பாட்டுப் போட்டி, கட்டுரைப் போட்டி என்பனவும், ஆடல் பாடல்களும் நிகழ்ந்தன.

கம்பராமாயணத்தின் சுவையையும் நுண் பொருளையும் எடுத்து விளக்கும் கட்டுரைகளைத் தக்க அறிஞர்களை எழுதும்படி கேட்டுத் தொகுத்து, ஒரு மலராக வெளியிட எண்ணினோம். எங்கள் எண்ணத்தை எளிதில் முற்றுவிக்கப்பல அறிஞர்கள் முன்வந்தனர். கட்டுரைகளையும், கவிதைகளையும் அனுப்பினர். கைம்மாறு கருதாமல் உதவிய இப்பேருதவிக்கு அவர்கள்பால் எழுமையும் கடப்பாடுடையேம்.

முதலில் அமைந்துள்ள கட்டுரை திரு நாவலர் பண்டித ந. மு. வேங்கடசாமி நாட்டாரவர்கள் எழுதி அளித்தது. இந்தக் கட்டுரையை அனுப்பிச் சில நாட்களில் அவர்கள் இறைவன் திருவடி நிழலை எய்தினார்கள். இந்த மலரைக் காண இயலாமல் அவர்கள் மறைய நேர்ந்திடினும், அவர்கள் இறுதியாக எழுதியதாகலின் இக்கட்டுரை தனிச் சிறப்புடையதாக விளங்கி அவர்களுடைய புகழுடம்பின் ஓர் உறுப்பாக நிலவுகிறது.

கம்பர் விழாவின் இறுதி நாளில் கூடும் மகாநாட்டில் தலைமை தாங்கும் திரு மகாமகோபாத்தியாய பண்டித மணி மு. கதிரேசச் செட்டியாரவர்களுடைய இனிய முன்னுரையையும், விழாக் கழகத்தார் நடத்திய கட்டுரைப் போட்டியில் முதற் பரிசு பெற்ற கட்டுரையையும் இம்மலரில் சேர்த்திருக்கிறோம்.

* * *

கம்பர் விழா, சிறப்புற நடப்பதற்குப் பலவகையிலும் உதவிபுரிந்த திருவிழாக் கழகத்தாருக்கும் பிற அன்பர்களுக்கும் இதன் வாயிலாக எங்களது நன்றியைத் தெரிவித்துக்கொள்கிறோம்.

இங்ஙனம்

16-4-44 சென்னைக் கம்பர் கழகத்தார்.

பொருளடக்கம்

		பக்கம்
1.	முன்னுரை— மகாமகோபாத்தியாய பண்டிதமணி மு. கதிரேசச் செட்டியார் ...	I
2.	கம்பன்— கவிமணி தேசிக விநாயகம் பிள்ளை ...	1
3.	கம்பர் காட்டும் ஒழுக்க நெறிகளிற் சில— நாவலர் பண்டித ந. மு. வேங்கடசாமி நாட்டார் ...	5
4.	கம்பனும் தமிழும்— ராவ்சாஹேப் எஸ். வையாபுரிப் பிள்ளை, பி.ஏ., பி.எல். ...	12
5.	மாருதியின் சீரிய மாண்பு— ராவ்சாஹேப் மு. ராகவையங்கார் ...	34
6.	இருவர் சாட்சி— ரா. பி. சேதுப்பிள்ளை, பி.ஏ., பி.எல்.	51
7.	நவரஸ நடனத்தில் கம்பன்— சுவாமி சுத்தானந்த பாரதியார் ...	57
8-	ரம்பையா? மேனகையா?— டி. கே. சிதம்பரநாத முதலியார் பி.ஏ., பி.எல். ...	64
9.	கம்பர் அழகுக்கு அழகு கண்ட முறை— கோவை கிழார் ...	69
10.	இராமாயணத்தின் இருதிருப்பு மையங்கள்— ஈ. த. இராஜேசுவரி, எம்.ஏ., எல்.டி., ...	77

*

11. உயிர்நிலைப் பாட்டு— பக்கம்
தெ. பொ. மீனாட்சி சுந்தரனார்,
பி.ஏ.,பி. எல்., எம்.ஓ.எல். ... 91
12. அறிமுகம் செய்தல்—
மு. அருணாசலம். எம்.ஏ. ... 102
13. ராமாயணப் பெண்மையும் கம்பர் எடுப்பும்—
மோ. ஸ்ரீ. செல்லம், பி. ஓ. எல்.,
எல். டி. ... 115
14. கம்பன் கலைக் கோயில்—
தொ. மு. பாஸ்கரத் தொண்டைமான் ... 126
15. கம்பனும் பாடபேதங்களும்—
பி. ஸ்ரீ. ... 137
16. "அவள்"—
கி. வா. ஜகந்நாதன் ... 147
17. நான் கண்ட கம்பன்—
ரா. பா. மு. கனி. பி. ஏ. ... 155
18. கம்பன் திருநாள்—
நாமக்கல் வெ. இராமலிங்கம் பிள்ளை ... 165

சென்னைக் கம்பர் மகாநாட்டுத் தலைவர்

மகாமகோபாத்தியாய, பண்டிதமணி, உயர்திரு

மு. கதிரேசச் செட்டியாரவர்கள் கூறிய

முன்னுரை

அன்புமிக்க ஐயன்மீர்! அன்னைமீர்!

கல்வி கொடை வீரம் முதலியவற்றால் புகழுடலை இந் நிலவுலகில் நிறுவி மறைந்த பெரியோர்களின் திருநாட்களில் திருவிழாக் கொண்டாடுதல் இன்றியமையாத தொன்று. இம்முறையில் இன்று நம் அரசியல் தலைநகராகிய இச் சென்னைமாநகரில் கவிஞர் தலைமணியாகிய கம்பருக்குத் திருவிழா எடுத்துக்கொண்டாட நேர்ந்தது தமிழன்பர்களுக்குப் பேருவகை அளிப்பதாகும். எல்லாம் வல்ல ஆண்டவனுக்கு எடுக்கும் திருவிழாவில் அன்பு விருந்து சிறந்ததாகும். புலவர்களுக்கு எடுக்கும் திருவிழாவில் அறிவு விருந்து சிறந்ததாகும். இவ்விரண்டனுள் அறிவு விருந்து உண்ணும்பொருட்டுக் கூடியிருக்கும் இப் பேறவையில் எனக்குத் தலைமைப்பேறளித்துப் பெருமைப் படுத்திய இத்திருவிழாக்கழகத்தாருக்கு என் நன்றியறிவை வணக்கத்துடன் தெரிவித்துக் கொள்ளுகின்றேன்.

அன்புடையீர்!

"கல்வியிற் பெரியன் கம்பன்" என்று, பெருமைக்கு ஏதுவாகிய கல்விக்கு எடுத்துக் காட்டாக அறிஞரால் மேற்கொள்ளப்பட்டவரும், எல்லாச் சுவைகளுக்கும் நிலைக்களமாக இராமாவதாரப் பெருங் காப்பியத்தைச் சிறந்த முறையில் ஆக்கி அளித்த கலை வள்ளலும் ஆகிய கம்பநாடரின் பெருமை இத் தமிழுலகமேயன்றி ஏனைக் கவி

யுலகங்களும் உணர்ந்து இன்புறும் நிலையில் விளங்குகின்றது. ஓர் உயர்ந்த கவியின் இயல்பை அளத்தற்கு மற்றொரு கவியுள்ளமே சிறந்த கருவியாகும். அம்முறையில் இரகுவமிசம் என்னும் பெருங்காப்பியத்தைத் தமிழிற் பாடிய அரசகேசரி என்னும் புலவர்,

> கற்றூர் கவியிற் பெரிதாந்தமிழ்க் கம்ப நாடன்
> உற்றுங் குரைத்தான் உரையாதன ஓது கிற்பாம்

என்று புலவர் பெருமானாகிய கம்பர் பெருமையில் ஈடுபட்டுப் பாராட்டுவாராயினர். கம்பர் இயற்றி அளித்த தொடர்நிலைச் செய்யுளாகிய இராமவதாரத்தில் காப்பிய மாந்தராகிய இராமன் சீதை அநுமான் முதலியோரின் குணஞ் செயல்களின் இயல்புகள் மிகத் தெளிவுறுத்தப் பட்டுள்ளன. உயர்ந்த கருத்துக்களை எடுத்துக்கூறிக் கேட்போரைச் செயற்படுத்தும் நெறியில் ஒரு பொருளை மறை நூல் கூறுதல் தலைவன் தன் பணியாளனுக்கு இடும் கட்டளையை ஒக்கும் எனவும், அதனையே அற நூல் கூறுதல் ஓர் அன்பன் தன் நண்பனுக்குக் கூறுவதை ஒக்கும் எனவும்; காப்பியம் கூறுதல் ஒரு காதலி தன் இனிய காதற் கிழவனுக்குக் கூறுவதை ஒக்கும் எனவும் புலவர் கூறியுள்ளார். இம்முறையுள் இறுதியிற் கூறப்பட்டதற்குஞ் சிறந்த எடுத்துக் காட்டாக உள்ளது கம்ப ராமாயணமாகும்.

இக்காப்பியச் செய்யுட்களைப் படிக்குங்கால் நாவிலும் உள்ளத்திலும் தேனூற்றுப் போல இனிமைச் சுவையே விஞ்சி நிற்கின்றது. சங்கத்துச் சான்றோர் செய்யுட்களுக்குப்பின் சிலப்பதிகாரம் மணிமேகலை சிந்தாமணி முதலியவை தோன்றின. இவை கதை தழுவிய தொடர்நிலைச் செய்யுட்களாதலாலும், பாநலம் பழுத்துப் பயில்வார்க்கு இன்பஞ் செய்யும் சுவையுடைமையாலும் அறிவுடையாரால் மிக விரும்பிக் கற்கப்படுகின்றன. இவற்றுள் சீவக

சிந்தாமணிக் காப்பிய நடை நெறியை மேற்கொண்டு, திருக்குறளின் அரிய கருத்துக்களில் தோய்ந்து, இனிய ஓசைநயந் தோன்றப் பிற்காலத்து எழுந்த அரிய தொடர் நிலைச் செய்யுள் கம்ப ராமாயணம் ஆகும்.

இது மக்களுடைய வாழ்க்கையில் நிகழும் பற்பல செய்திகளையும் தக்க இடங்களில் மெய்ப்பாடு தோன்றக் கூறும் அழகு மிக்கது; எண்ணங்களைப் புலப்படுத்தும் குறிப்புக்களும், வரலாற்று மாந்தர் இயல்புகளைத் தக்க வாறு அவர் தம் வாய்மொழியில் வெளிப்படுக்குந் திறனும் நன்கு அமையப்பெற்றது; தன்மை நவிற்சி, உவமை முத லிய அணிகளைப் புதிய புதிய முறையில் வியக்குமாறு எடுத்துக் கூறுவது. ஒரு சிறந்த இலக்கியத்தை அது தோன்றிய காலத்து மக்களுடைய வாழ்க்கை ஓவியமாக வும், அக்காலத்து மக்களது நாகரிகம் முதலியவற்றைத் தன்னுட் கொண்டு காட்டும் கண்ணாடியாகவும் பெரியோர் கூறுவர். அதற்குச் சிறந்த எடுத்துக்காட்டாக இக்கம்ப ராமாயணத்தைக் கூறலாம்.

இப்பெருங் காப்பியத்தின் செய்யுள் நடை எளிமை, இனிமை, ஆழம் உடைமை என்னும் மூன்று குணங்களையும் உடையது. இதற்குச் சான்றாகப் பற்பல செய்யுட்களைக் காணலாமாயினும் ஒன்று காட்டுவல். கோசல நாட்டை அணிந்துரைக்குங்கால்,

வண்மை இல்லையோர் வறுமை இன்மையால்
திண்மை இல்லைநேர் செறுநர் இன்மையால்
உண்மை இல்லைபொய் உரையி லாமையால்
வெண்மை இல்லைபல் கேள்வி மேவலால்

என்று வருகின்ற இச்செய்யுளின்கண், எளிமையைப் பாட லில் உள்ள சொற்களைப் பயிலும்பொழுதே பதப்பொருள் வெளிப்பட்டுக் கிடப்பதால் அறியலாகும். "வண்மை வறுமை, திண்மை செறுநர், உண்மை பொய், வெண்மை

கேள்வி" என்னும் இவற்றுள் பெரும்பாலும் திரிசொற்கள் இல்லாமல் எளிதிற் பொருள் உணர்த்தும் செஞ்சொற்களாகவே உள்ளன. இவற்றினும் எளியனவாக ஒரு பெரும்புலவன் எங்ஙனம் கூறமுடியும்? இனிமை, சொல்லினிமையும் பொருளினிமையும் தொடரினிமையும் ஓசையினிமையும் எனப் பலதிறப்படும். அவ்வெல்லாம் இச் செய்யுளில் நன்கு அமைந்துள்ளன. இவ்வினிமைப் பண்பு, ஓதுங்கால் செவி கருவியாக உணரத்தக்கது. இவ் வெளிமை முதலியவற்றைக் கம்பநாடாரே, "செவ்விய மதுரம் சேர்ந்தநற் பொருளிற் சீரிய கூரிய தீஞ்சொல், வவ்விய கவிஞர்" எனப் புலப்படுத்து விளக்கியுள்ளார். இப்பாடற் பகுதியில் 'மதுரஞ் சேர்ந்தநற் பொருளில்' என்பதனால் இனிமையும், 'சீரிய தீஞ்சொல்' என்பதனால் எளிமையும், 'கூரிய தீஞ்சொல்' என்பதனால் ஆழமுடைமையும் புலப்படுத்தவாறும்.'

மேற்காட்டிய பாடலில் எளிமையும் இனிமையும் இவ்வாறாக, ஆழமுடைமை எங்ஙனம் அறியத்தக்கதெனிற் கூறுதும்:

தொல்காப்பியம் மெய்ப்பாட்டியலில் பெருமிதச் சுவைக்கு நிலைக்களமாக நான்கு பொருள்கள் கூறப்பட்டன. அவை,

> கல்வி தறுகண் இசைமை கொடையெனச்
> சொல்லப் பட்ட பெருமிதம் நான்கே

என்பதனாற் போந்த கல்வி முதலிய நான்குமாம். பெருமிதம் என்பது வீரமாகும். கோசல நாட்டில் இருப்போர் பெருமிதமுடையோர் என்றும், அதற்குரிய நிலைக்களமாக உள்ள கல்வி முதலியன அவர்பால் நிறைந்திருக்கின்றன என்றும் புலப்படுத்தப் புக்க கம்பநாடர், அத்தொல்காப்பியச் சூத்திரத்தை நினைவில் இருத்திக்கொண்டு

நான்கு அடியிலும் கல்வி முதலிய நான்கனையும் குறிப்பிடு வாராயினர். வறுமையின்மையால் வண்மையில்லை என்ஞர்; எனவே கொடைக் குணம் இயல்பாகவே நிரம்பப் பெற்றவர் என்பது புலனும். இதனுற் கொடையும், நேர், பகைவர் இல்லாமையால் திண்மை இல்லை என்னும் இதனுல் தறுகணும், பொய்யுரை இல்லாமையால் உண்மை இல்லை என்னும் இதனுல் புகழும், பல்கேள்வி பொருந்திய மையால் அறியாமை இல்லை என்னும் இதனுற் கல்வியும் புலனுதல் அறிக.

இவற்றுள், இசைமையாகிய புகழை வெளிப்படக் காண்கின்றிலேம் எனின், பொய்யாமை கூறவே புகழ் பெறப்பட்டதாம். "பொய்யாமை யன்ன புகழில்லை" எனப் பொதுமறையும், அதற்கு இலக்காக, பரவு மெய் யினுக்கு உயிரளித்து உறுபுகழ் படைத்தோன்" எனக் கம்பராமாயணமும் கூறுமாற்ருன் உணரலாம். தசரதன் மெய்ம்மையை நிலை நிறுத்தற் பொருட்டு உயிரைக் கொடுத்துப் புகழை நிலை நிறுத்திஞன் என்னும் இக் கருத்துத் திருக்குறளில் தோய்ந்து கண்டதாம் இங்ஙனம், பெருமிதத்தைப் புலப்படுத்தும் உட்கோள் உடையராய், அது தோன்றுதற்குரிய நிலைக்களப் பொருள்களை இப் பாடலாற் புலப்படுத்திய கம்பநாடர் நுண்ணறிவு பெரிதும் போற்றத் தக்கதொன்று. இஃதே ஆழமுடைமை யென்பதாகும்.

இங்ஙனமே முன்னோர் வரையறுத்துக் காட்டிய பொருள் நயங்களை நினைவில் இருத்தித் தக்க இடங்களிற் பயன்படுத்தும் நெறியை இன்னும் பல இடங்களிற் காண லாம்; மற்ருென்று காட்டுவல்;

இலங்கை எரியுண்டபின் மீண்டும் நகரைத் திருத்தி அமைத்துக்கொண்டு, சூழ்ச்சித் துணைவராகிய அமைச்சர் முதலியோர் சூழ இருந்த இராவணன், தனக்கு நேர்ந்த

பரிபவத்தைக் கூறுமுகமாக எழுந்த பாடல்களுள் ஒன்று,

ஊறுகின் றனகிணறு உதிரம் ஒண்ணகர்
ஆறுகின் றிலதனல் அகிலும் ஆவியும்
கூறுமக் கையர்நறுங் கூந்த லின்சுறு
நாறுகின் றதுநகர்ந் திருத்தும் நாமெலாம்

என்பது. இதன்கண், நன்னீர் பெருதற் பொருட்டு நிலத்தை அகழ்ந்தால் புண்ணீர் ஊறுகின்றதென்றும், அநுமாஞல் சுடப்பட்டபடியால் இந்நகரம் நெருப்பு வெப்பம் தணிந்திலது என்றும், அகிற்புகையும் புழுகு முதலியவும் இடையருது கமழும் மகளிருடைய கூந்தல் தீநாற்றம் நாறுகின்றதென்றும் கூறப்பட்டிருக்கின்றன. இக் கருத்தில் ஒரு சில வரையறைப் பொருள் புலப்படுக்கப்பட்டுள்ளன. மக்கள் வாழ்க்கைக்கு வேண்டியவை உணவு, உறக்கம், இன்ப நுகர்ச்சி, அச்சமின்மை என்றும் குறைபடாமல் நிரம்பப் பெற்று அநுபவித்து வந்தான். இப்பொழுது கால மாறுபாட்டால் அவ்வெல்லாம் விபரீதமாய்க் காணப்படுகின்றனவாம். எங்ஙனமெனில், கூறுதும்.

மக்களுக்கு இன்றியமையாத உணவாகவும் ஏனைய உணவுகளை உண்டாக்குதற்கு ஏதுவாகவும் இருப்பது நீராகும். "நீரின் றமையாது உலகு" என்பது முதுமொழி. அத்தகைய சிறப்பு வாய்ந்த நன்னீரைப் பெறுதற்கு நிலத்தைத் தோண்டிஞல் அங்கிருந்து புண்ணீர் ஊறுகின்றதாம். இதஞல் உணவு மாறுபட்டதென்பது போதரும். நன்ருக உறங்குவதற்கு வெப்பம் தடையாகும்; "நெருப்பினுட் டுஞ்சலு மாகும் நிரப்பினுள், யாதொன்றும் கண்பா டரிது" என்னும் வள்ளுவர் வாய்மொழி இதனை வலியுறுத்துவதாகும், இங்கே உண்டியின் பின் இன்றியமையாத உறக்கத்திற்குத் தடையாக அநுமான் இட்ட நெருப்பு நிலத்தில் தாக்கியமையால் நகரம்

புதுப்பிக்கப் பட்டும் வெப்பம் தணிந்திலது என்னும் இதனால் உறக்கம் இலதாயிற்றென்பது போதரும். கண்டு கேட்டு உண்டு உயிர்த்து உற்று அறிவும் ஐம்புலன்களும் ஒருங்கு நுகர்தற்குரிய மகளிர் கூந்தல் சுறு நாறுகின்ற தென்னும் இதனால் இன்ப நுகர்ச்சியும் இலதாயிற்றென்பது போதரும். ஆகவே, உண்டி, உறக்கம், இன்ப நுகர்ச்சி என்னும் இவை எல்லாம் மாருபட்டன என்பது புலப்படுத்தவாறும். நான்காவதாகிய அச்சம் இராவணன் வாழ்க்கையில் சிறிதும் நேர்ந்ததில்லை. ஆயினும், ஒரு குரங்கு வந்து நகரை நெருப்பிட்டு அழித்து விட்டுச் சென்றதே, அதுதானும் அந் நெருப்பினாலோ படைவீரராலோ அழிந்தொழிந்தது என்னும் வார்த்தையும் கேட்கப் பட்டிலது என்னும் இதனால் இராவணன் அச்சத்திற்குப் பெரிதும் ஆளாயினான் என்பது போதரும். இதனை

"மற்றில தாயினும் மலைந்த வானரம்
இற்றுஇல தாகிய தென்னும் வார்த்தையும், பெற்றிலம்

என்னும் இராவணன் கூற்றாக உள்ள செய்யுட் பகுதியால் அறியலாம்.

இனி இயற்கை வருணனையில் வைத்தும், உவமை முகமாகவும் பொருள் விளக்கம் செய்வதில் கம்பர் செல்லும் நெறி வியப்பை அளிப்பதாகும். பொதுத் தன்மை ஒன்றைப் புலப்படுத்தற்குச் சிறந்த உவமை ஒன்றே போதியதாகும்; பல கூறுதல் வேண்டாவாம். உவமேயப் பொருளில் உள்ள நயம் தோன்றச் செய்வதற்கு ஒன்றுக்கு மேலும் கூறலாம். ஒரு சில புலவர் பயன் தோன்றாத நிலையில் பல கூறுவர். கம்பர் பல பொருள் நயங்களும் ஒன்றில் தோன்றக் கூறுவர். ஒன்றுக்கு மேல் அடுக்கிக் கூறுவராயின் அவ்வளவும் பொருள் நயம் கருதிய படியாம். இரண்டு உவமை கூறிய இடம் ஒன்று காட்டுவல்;

இராமபிரானுக்கும் இராவணனுக்கும் நிகழ்ந்த முதற்போரில் இராவணன் மகுடம் சிதையுமாறு இராமன்

ஏவிய அம்பு விரைந்து சென்று தாக்கி மகுடங்களை வீழ்த்தியவுடன் இராவணன் நின்ற தோற்றத்தைப் பற்றி இரண்டு உவமைகள் கூறியுள்ளார். அப்பாடல்,

சொல்லு மத்தனை யளவையின் மணிமுடி துறந்தான்
எல்லி மத்தெழு மதியமும் ஞாயிறும் இழந்த
அல்லும் ஒத்தனன் பகலும்ஒத் தனனமர் பொருமேல்
வெல்லு மத்தனை அல்லது தோற்றிலா விறலோன்

என்பது. ஒரு சொல் தோன்றி அழியும் அத்துணைச் சிறுபொழுதில் மணிகள் அழுத்திய முடிகளை இழந்து விளக்கமற்று நின்ற இராவணன், திங்களையும் ஞாயிற்றையும்முறையே இழந்த இரவையும் பகலையும் ஒத்தனன் என்பது பொருள். ஈண்டுத் திங்களை இழந்த இரவையும் ஞாயிற்றை இழந்த பகலையும் என நிரனிறையாகக் கொள்ளல் வேண்டும். ஒளிமிக்க பற்பல மணிகள் பதிக்கப்பட்டு விளங்கிய முடிகளை இழந்து நிற்கும் இராவணனது உடல் மிகக் கறுத்துக் காணப்படுதலை இவ்வாறு உவமித்தார். ஆனால், கருமையாகிய பொதுத் தன்மை புலப்படக் கூறவேண்டுமாயின், திங்களை இழந்த இரவினையாதல், ஞாயிற்றை இழந்த பகலினையாதல் ஒன்றே உவமை கூறுதல் போதியதாக, இரண்டு உவமை மேற்கொண்டது எக்கருத்துப்பற்றி யென்பது ஆராயத் தக்கதாகும். அவ்வாராய்ச்சியிற் கிடைக்கும் பயன் என்னை யெனின், அப்பயனே கம்பர் பெருமைக்குச் சிறந்த எடுத்துக்காட்டாகும் என்பது என் கருத்து. உவமைகளின் இயல்பை இனி ஆராய்வோம்.

திங்களை இழந்த இரவு பொலிவிழந்து காணப்படும். திங்களோடு கூடியிருந்தாலும், அதனை இழந்திருந்தாலும் இரவென்னும் பொருள் உண்டு. ஆயினும் அது விளக்கமற்றிருக்கும் என்பதைக் கருத்தில் இருத்திக்கொள்ள வேண்டும். ஆனால் ஞாயிற்றை உடையதாக இருக்குங்காலே பக

லென்னும் பொருளுண்டு. ஞாயிறு பகலைச் செய்பவனாத லின் பகலவன் என்று கூறப்படுவான்; தினகரன் என்ப தும் அது. ஆதலின் ஞாயிற்றை உடையதாக இருக்கும் காலமே பகல் என்னும் பெயருடையதாகும்; ஞாயிறின் றேல் பகல் என்னும் பொருளும் இன்றாம். ஆகவே திங்களை இழந்த இரவு உள்பொருளாகவும் பொலிவிழந்தும் இருக் கும். ஞாயிற்றை இழந்த பகல் என்பது இல்பொருளாக முடியும். இங்ஙனம் உவமைகளின் இயல்புகளைத் தெளிவு படுத்திக்கொண்டு உவமேயப் பொருளைக் காணப்புகின் மிகைபடக் கூறியதாக முடியாதென்பது போதரும். எங் ஙனம் எனிற் கூறுவல் [[மக்களுக்குரிய உடல் இருவகைப் படும்; ஒன்று பருவுடம்பு. மற்றொன்று புகழுடம்பு. சிறந்த ஆற்றலும் ஆட்சியுமுடைய இராவணனுக்கு அமைந்த இவ்விரண்டு உடம்புகளுள், பூதவுடம்பாகிய இப்பருவுடல் உள்ளதாயினும், மணிகள் அழுத்திய முடி களை இழந்து விளக்கமற்று மிகக் கரியதாகக் காணப் பட்டமையால் அது திங்களை இழந்த இரவை ஒத்தது என்று கோடல் பொருந்தும். அவன் கெடுங்காவல், பெற்ற வெற்றி முதலியவற்றால் வளர்த்து வந்த புகழுடல் இராமனது அம்பொன்றால் எய்திய தோல்வி காரணமாக அறவே தொலைந்துவிட்டது; ஆதலின் அது ஞாயிறு இல்வழிப் பகல் என்பது ஒன்று இலதாதலை ஒப்பாகும் என்பதுபடக் கூறியது பொருத்தமே.]] இராவணனுடைய சிறந்த வீரமும் மானமும் முதற்போரிலேயே ஒழிந்தன என்பது.

வீரமும் களத்தே போட்டு
வெறுங்கையோ டிலங்கை புக்கான்

என்பதனால் அறியத்தக்கதாகலின், வீரமானங் காரண மாக வளர்த்துவந்த புகழுடலும் மாய்ந்ததென்பது இங்கே நினைக்கத்தக்கது. ஆகவே பருவுடல் இருந்தும் விளக்கமற் றிருந்ததென்றும், புகழுடல் அறவே தொலைந்ததென்றும்

புலப்படுத்தற்கு இரண்டு உவமைகள் இங்குக் கூறப்பட்டனவென்று கோடலே சிறந்ததாகும். இங்ஙனம் உவமைகளை நுனித்துணர்ந்து மேற்கொள்ளும் நெறி இன்னும் பல இடங்களிலும் கண்டு இன்புறத்தக்கது.

காப்பிய மாந்தருட் சிறந்த இராமபிரானது பேச்சு வன்மையில், அறம் பிறழாமல், எண்ணத்தில் அரும்பிய பொருள் நாவில் மலர்ந்து, தேனெனப் பாலென இனிக்கும் செம்மையும் அறிஞருலகு அறிந்து இன்புறத்தக்கது. இலங்கைப் போர் முடிந்து திரும்புங்கால், விண்ணுலகில் தெய்வநிலை பெற்றிருந்த தசரதன், இராமபிரான் முன் தோன்றி மகன்மைக் காதலில் ஆழ்ந்து உவகை உடையவனுக்ப் பலபடப் பாராட்டி, "உனக்கு யான் ஈவது ஒன்று கூறுக" என்றுரைக்க, இராமன் வணங்கி, "உன்னை யான் சென்று வானிடைக் கண்டு இடர் தீர்வனென்று இருந்தேன்; இன்று காணப் பெற்றேன். என் இனிப்பெறுவது?" என்று மறுமொழி பகர்ந்தான். இந்நிலையில் ஒரு பாடல் பின்வருவது:

> ஆயி னும்உனக்கு அமைந்ததொன்று உரையென அழகன்
> தீயள் என்றுநீ துறந்தஎன் தெய்வமும் மகனும்
> தாயும் தம்பியு மாம்வரந் தருகெனத் தாழ்ந்தான்
> வாய்தி றந்தெழுந்து ஆர்த்தன உயிரெலாம் வழுத்தி.

இராமன் தந்தையாகிய தசரதனை நோக்கி, "மீண்டும் தங்களைக் காணப்பெற்றதொன்றே சிறந்த பேறாக அமையும்" என்று கூறியதும், தசரதன், "ஆனாலும், நினக்குப் பொருந்தியதொரு வரங்கேட்க" என்று கூறினனாக, இராமன் வரங்கேட்கும் முறை மிகப் பாராட்டத்தக்கதாகும். கடவுட் கூறனைய இராமனுக்குத் தசரதன்பால் பெறக்கடவது யாதாகும்? எல்லோருக்கும் எப்பேறும் அளிக்கவல்ல இராமபிரான் தனக்கு வேண்டியதாய் நினைக்கத்தக்கது யாதாகும்? அதுவும் வரமாக

வேண்டும்; வரமென்பது பெரியவனிடத்துச் சிறியவன் பெறத்தக்கது. அதுவும் தசரதன் ஒருவனிடத்தன்றிப் பெறமுடியாததாகவும் இருத்தல் வேண்டும்; அவ்வரம் இராமனுக்கு யாதாகலாம்?

முன்னர்க் கைகேயி செய்த கொடுமை காரணமாக, தசரதன் மிக வெறுத்தும், "கைகேயி என் மனைவியும் அல்லள்; பரதன் மகனும் ஆகான்" என்று கூறியுள்ளான்; ஆதலின், அவ்விலக்கைப் பரிகரிக்கச் செய்யவேண்டும் என்பது இராமன் உட்கோள். ஆனால் இது பிறர்பொருட்டுள்ள வேண்டுகோளாதலின் இராமனுக்கு நலம் பயக்கும் வரமாக எங்ஙனம் அமையும் என்பது கருதத்தக்கது. தனக்கு நலம் பயக்கும் வரமாகவே இராமபிரான் கருதி வேண்டுகின்றான். இந்நிலையில் கைகேயியையும் பரதனையும் தசரதன் விலக்கியதைப் பரிகரிக்க வேண்டுமாயின் எப்படிக் கேட்பது?

"கைகேயியைத் தாங்கள் மனைவியாகவும் பரதனைப் புதல்வனாகவும் ஏற்றுக்கொள்ளல் வேண்டும்" என்று கேட்கலாம். ஆனால் இது தனக்கு வரமாகாது. மேலும், கைகேயி தன்னை வெறுத்தாலும் தான் வெறாது அன்பு பாராட்டி அவளைத் தாய்மை கொண்டாடும் இராமன் குணங்களுக்கு, யாரோ ஒருத்தி என்று கொள்ளத்தக்க முறையிற் கேட்பது இழுக்குமாம். "என் தாயைத் தங்கள் மனைவியாக ஏற்றுக்கொள்ளவேண்டும்" என்று கேட்கலாம். தந்தையால் மனைவியல்லள் என்று விலக்கப்பட்ட நிலையில் தாயாகக் குறிப்பிடுதல், "தந்தை சொல் மிக்க மந்திர மில்லை" எனக் கொள்ளும் இராமன் கொள்கைக்குப் பொருந்தாது. ஆகவே கைகேயியைச் சுட்டிக் கூறுதற்குரிய முறையைக் கண்டுபிடிப்பதே அரிதாகின்றது.

வியாச முனிவர் இயற்றிய மகாபாரதத்தில் சகுந்தலை வரலாற்றுப் பகுதியில் இங்கே நினைக்கத்தக்கது ஒன்று

உண்டு. (சகுந்தலை தன் இளம் புதல்வன் பரதனை அழைத்துக்கொண்டு தன் கணவனாகிய துஷியந்தனுடைய அரசவைக்குச் சென்றாளாக, ஒரு முனிவர் சாபத்தால் சகுந்தலையை இன்னளென்று அறியாதவனாய் அரசன், "நீ யார்? இங்கு வருதற்குரிய காரியம் என்னை?" என்று வினவச் சகுந்தலை திகைக்கின்றாள்.) அவளை இன்னள் என்று அறிவிக்க யாரும் இல்லை. உடன் வந்த கண்ணுவ முனிவருடைய மாணவர்கள் இடையே விட்டுச் சென்றுவிட்டனர். இந்நிலையிற் சகுந்தலை தானே தன்னை அறிவித்துக்கொள்ள வேண்டியவளாயினாள். எவ்வாறு அறிவிப்பது? "என்னைக் கண்ணுவ முனிவர் ஆசிரமத்தில் காந்தருவ முறையில் மணந்தமையால் யான் தங்கள் மனைவியாவேன்" என்று கூறவேண்டும். இது மிக அநாகரிகமான அறிவிப்பாகும். "நின் பெண்டாட்டி யான்" என்று ஓர் நன்மகள் எங்ஙனம் கூறுவள்! ஒன்றும் பேசாது நின்றால் அரசன் விலக்கவும் கூடும். இத்தகைய இடர்ப்பாடான நிலையில் சகுந்தலை தன்னை அறிவிப்பதற்கு ஒரு முறையைக் கண்டுபிடித்தாள். அதுதான் கவியின் பெருமைக்கு எல்லையாக நின்று வியப்பளிப்பது.

(சகுந்தலை அவ்வமயம் தன்னை இன்னள் என அறிவிக்கக் கருதித் தன் மகனை நோக்கி, "குழந்தாய், நின் தந்தைக்கு வணக்கம் செய்" என்றாள். உடனே அப் புதல்வன், "தந்தையே, வணக்கம்!" என்றான். 'குழந்தை' என்று அவள் அழைத்தமையால் அவளுக்கு மகன் என்பதும், அரசனைச் சுட்டி, "நின் தந்தைக்கு" என்று கூறியதால் அரசனுக்கு அவள் மனைவி என்பதும் பெறப்பட்டதோடு, தந்தைக்கு வணக்கஞ் செய்யும்படி தாய் கட்டளையிடும் அறமும் புலப்படுத்தப்பட்டபடியாம். இத்துணை நாகரிக முறையில் பேச வைத்த பெருமை வியாச முனிவர்க்குத் தக்கதே.) அங்ஙனமே இராமன்

தனக்குத் தாய் என்றுதல், தந்தையைக் குறித்து நின் மனைவி யென்றுதல் கைகேயியைக் குறிப்பிட இயலாத நிலையில், செய்யும் வேண்டுகோள் அறிஞருலகை இன்புறுத்துவதாகும்,

"தீயவள் என்று தங்களால் விலக்கப்பட்ட என் தெய்வமும், அத்தெய்வத்தின் மகனும்" என்று கைகேயியையும் பரதனையும் குறிப்பிட்டானும். "அன்னையும் பிதாவும் முன்னறி தெய்வம்" என்னும் அறத்திற்கும் இது பொருந்துவதாயிற்று. இனிக் குறிக்கப்பட்ட இருவர் முகமாகத் தனக்கு வரமாதல் வேண்டுமே எனில், வரமும் ஆயிற்று. எங்ஙனமெனின்.

"அவ்விருவரும் முறையே எனக்குத் தாயும் தம்பியுமாம் வரந்தரவேண்டும்" என்பதாம், தந்தையால் விலக்கப்பட்டபடியால் இவர்கள் முறையே தாயும் தம்பியும் ஆகாமை இராமனுக்குக் குறையாக இருந்தது. இக்குறையைப் பரிகரிக்கு முகமாக இது வரமாயிற் றென்பது அறியத்தக்கது. இதனால் இராமபிரான் அறமுறை திறம்பாதவன் என்பதும், பேச்சு நாகரிகத்திற் சிறந்தவன் என்பதும், தாய்மை அன்பும் சோதர உரிமையும் உடையவன் என்பதும் வெளிப்படக் காணலாம். இப்பாடல் முன்னர்க் குறிப்பிட்ட எளிமை இனிமை ஆழமுடைமை என்னும் குணங்கள் அமைந்ததென்பதும் எளிதிற் புலனுகும்.

இத்துணை அரிய நயங்கள் பல அமைந்த சுவை ஊற்றுகிய கம்பராமாயணத்தை ஊன்றிப் படித்து இன்புறுதலே சிறந்த முறையாகும். அங்ஙனம் இன்றிச் சிலர் மரபு நெறி பிறழப் பொருள்கொண்டு போலி இன்பம் எய்துவாரும் சிலர் அரிய பொருளமைந்த பாடல்களை உண்மைப் பொருள் காணும் மதுகையின்றிப் பொருளற்றனவென்று புறக்கணிப்பாருமாக உள்ளார். அன்னர் நெறி கம்ப

ராமாயண நுண் பொருட்டுறையை அடைதற்கு நேரிய தாகாது என்பது அறியத்தக்கது. மற்றொரு சாரார் இன்னோரன்ன இலக்கிய இன்பத்தில் ஈடுபடுதற்கு மனம் ஒவ்வாமல் வேறு சில பொருந்தாக் காரணங் காட்டி வெறுத்து ஒதுக்கவும் முற்படுகின்றனர். தமிழர் தம் கலைச் செல்வங்களை வெறுக்காமல் நன்றாக அநுபவிக்கவேண்டும் என்பதே என் வேண்டுகோள்.

அன்பர்களே!

இதுகாறும் என் சிற்றுரைக்குச் செவிசாய்த்துப் பெருமைப்படுத்திய நுங்கள் எல்லோர்க்கும் என் உள மார்ந்த வணக்கத்தைச் செலுத்துகின்றேன்.

வெண்பா

ஆன்ற தமிழ்க்கம்பன் அரிய இலக்கியத்தை
ஊன்றிப் பயில உளமினிக்கும் - தோன்றுசுவை
ஊற்றாகுஞ் செஞ்சொல் உரைக்குங்கால் நாவினிக்கும்
ஏற்ற செவியினிக்கு மே.

க ம் ப ன்

[கவிமணி தேசிகவிநாயகம் பிள்ளை.].

ஆரியம் நன்குணர்ந்தோன்—தமிழின்
ஆழம் அளந்துகண்டோன்
மாரி மழைபோலக்—கவியின்
மழை பொழிந்திடுவோன். (1)

அயன் படைப்பினையும்—திருத்தி
அழகு செய்திடுவோன்
நயம் தெரிந்துகதை—நடத்தும்
நாடகக்கவிஞன் (2)

இந்திர ஜாலமெல்லாம்—கவியில்
இயற்றிக் காட்டிடுவோன்
மந்திரச் சொல்லாலே—உள்ளம்
மயங்கச் செய்திடுவோன். (3)

உலக உண்மைகளை—எவரும்
உணரக் கூறிடுவோன்
அலகி லாக்கலைகள்—உறையும்
ஆலய மாகிடுவோன். (4)

பண்டைத் தமிழ்மொழியைப்—படித்துப்
பக்குவம் செய்துவைத்தோன்
கண்டின் சுவையெல்லாம்—சொல்லில்
கனியக் காட்டிடுவோன். (5)

எவரும் போற்றிடவே—தமிழில்
இராம கதைபுனைந்தோன்
புவனம் உள்ளளவும்—அழியாப்
புகழ் வளர்த்திடுவோன். (6)

விருத்தப் பாவினிலே—கருத்தை
விளங்கச் செய்தளித்தோன்
திருத்தம் பெற்றநடை—தமிழில்
தெரியக் காட்டிநின்றோன். (7)

அணி யணியாக—அணிகள்
அடுக்கி வைத்திடுவான்
மணி மணியான—பொருள்கள்
வாரி வழங்கிடுவான். (8)

பண்ணுக் கிசைவாக—விருத்தம்
பாடி அளித்திடுவான்
எண்ணும் கருத்துடனே—சந்தம்
இசையச் செய்திடுவான். (9)

நீது நன்மையெலாம்—ஆய்ந்து
 தெளியச் சொல்லிடுவான்
வாதி பிரதிகளின்—வழக்கை
 வரைந்து காட்டிடுவான். (10)

அரக்கர் நெஞ்சறிவான்—முனிவர்
 அகமும் கண்டறிவான்
குரக்கின் உள்ளறிவான்—வேடர்
 குணமும் நன்கறிவான். (11)

நாடகக் காட்சியெலாம்—கவியில்
 நன்கு காட்டிடுவான்
பாடகர் போற்றிடவே—இனிய
 பண்கள் தந்திடுவான். (12)

மூவர் முடிவேந்தர்—போற்றும்
 முத்தமிழ்ப் பாவேந்தன்
தேவி அருள்பெற்ளுேன்—தமிழ்த்தாய்
 செய்தவத் தால்பிறந்தோன். (13)

நன்று செய்தவள்ளல்—சடையன்
 நாமம் இப்புவியில்
என்றும் நின்றிடவே—கவியில்
 இடம் அறிந்தளித்தோன். (14)

புவிய ரசரெலாம்—நிதமும்
 புகழ்ந்து பாராட்டும்
கவிய ரசர்தொழும்—பெரிய
 கம்ப நாடாள்வான். (15)

கம்பன் கவிவாழ்க—இராம
கதை நிதம்வாழ்க
அம்புவி மீதெங்கள்—அருமை
அமுதத் தமிழ் வாழ்க! (16)

(வெண்பா)

எத்திக்கும் போற்றும் இராமன் திருக்கதையைத்
தித்திக்கும் செந்தமிழில் செய்தளித்து—நித்தமுமே
அப்புவியில் மக்கள் அமுதம் அருந்தவைத்த
கம்பன் கவியே கவி. (1)

உள்ளம் மகிழ உரைநா அமுதூறக்
கொள்ளும்இரு காதும் குளிரவே—தெள்ளரிய
செந்தமிழ்க் கம்பத் திருநாடன் செய்நூலுக்கு
எந்தநூ லாகும் இணை? (2)

பாரில் பெயரோங்கு பன்மொழிக்கும் நாணுது
நேரில் நிமிர்ந்துதமிழ் நிற்பதுதான்—சீருயர்ந்து
ஏறுபுகழ்க் கம்பன் இராமகதை யால்வந்த
வீறுகொண் டென்று விளம்பு. (3)

கம்பர் காட்டும் ஒழுக்க நெறிகளிற் சில

[நாவலர் பண்டித ந. மு. வேங்கடசாமி நாட்டார்.]

நாவலந் தீவிலே பண்டுதொட்டுப் பயிற்சி மிக்குடையன பாரத இராமாயணக் கதைகள். வடமொழியிலே வான்மீகியார் இயற்றிய இராமாயணந்தான் ஆதி காவியமாக உள்ளது. தமிழ் நாட்டிலே இராமாயணக் கதை பண்டே பயின்றுளதென்பது, "வென்வேற் கவுரியர் தொன்முது கோடி, முழங்கிரும் பௌவம் இரங்கு முன்றுறை, வெல்போர் இராமன் அருமறைக் கவித்த, பல்வீழாலம் போல, ஒலியவிந் தன்றிவ் வழுங்க லூரே" (அகம் 70), "மேம்படு சிறப்பி னருங்கல வெறுக்கை, தாங்காது பொழிதந் தோனே அதுகண்டு இலம்பா டுழந்த வென் னிரும்பே ரொக்கல், விரற்செறி மரபின செவித்தொடக் குநரும், செவித்தொடர் மரபின விரற்செறிக் குநரும், அரைக்கமை மரபின மிடற்றியாக் குநரும், மிடற்றமை மரபின அரைக்கியாக் குநரும், கடுந்தெற லிராமனுடன்புணர் சீதையை வலித்தகை யரக்கன் வௌவிய ஞான்றை, நிலஞ்சேர் மதரணி கண்ட

குரங்கின், செம்முகப் பெருங்கிளை யிழைப்பொலிந் தாஅங்கு, அறாஅ வருநகை யினிதுபெற் றிகுமே"(புறம். 378) என் பன ஆதி சங்கச் செய்யுட்களாலும், பழங் காப்பியமாகிய சிலப்பதிகாரத்தில், "பெருமகன் ஏவ லல்ல தியாங்கணும், அரசே தஞ்சமென் றருங்கா னடைந்த, அருந்திறல் பிரிந்த வயோத்தி போல" எனவும், "தாதை யேவலின் மா துடன் போகிக், காதலி நீங்கக் கடுந்துய ருழந்தோன், வேதமுதல் வற் பயந்தோனென்பது, நீயறிந் திலையோ" எனவும், "தம்பியொடுங் கான்போந்து......தொல்லிலங்கை கட்ட ழித்த, சேவகன்" எனவும் வந்திருத்தலானும் அறியப்படும். மற்றும் புறத்திரட்டிலுள்ள ஆசிரிய மாலைச் செய்யுட்கள் முதலியவற்றிலிருந்து சங்ககாளிலேயே தமிழ் இராமா யணம் ஒன்று வழங்கி வந்ததெனவும் கருதப்படுகிறது.

பின்னர் இடைக் காலத்தில் கி. பி. பன்னிரண்டாம் நூற்றுண்டில் விளங்கிய பெருங் கவி வேந்தராகிய கம்பர் தம் காலத்துக்கேற்ற விருத்தயாப்பினுலே இராமா யணத்தை இயற்றிக் காப்பியவரசாகத் திகழுமாறு செய் தார். "ஒன்று வுலகத் துயர்ந்த புகழல்லாற், பொன்றுது நிற்பதொன் றில்" என்னும் பொருளுரைக்கேற்ப அவரது உயர்ந்த புகழ் உலகமுள்ள அளவும் பொன்றுது நிற்கு மென்பதற்கு ஐயமில்லை. அவரது காப்பியமும் அன்னதே. 'இவ்வுலக முழுதும் ஆளும் அரசாட்சியைப் பெற்றுலும் வானுலக அரசாட்சியைப் பெற்றுலும் அவற்றுனெல்லாம் இராம கதையைக் கம்பநாடன் கவிதையால் நுகர்ந்து களிப்பதுபோலக் கற்றேர்க்கு இதயங் களியாது' என ஒருவர் கூறியது அவரது உள்ளத்தே பொங்கி யெழுந்த உணர்ச்சியை உள்ளவாறு வெளிப்படுத்ததேயாகும், 'திரு மால் பாற்கடலைக் கடைந்து வானோர்க்கு அமிழ்தம் ஈந் ததுபோலக் கம்பநாடுடைய வள்ளல் தமிழ்க் கடலைக் கடைந்து மக்களுக்கு அமிழ்தம் ஈந்தார்' என ஒருவர் கூறினர்.

அங்ஙனமே நுண்ணறிவுடைய புலவர்கள் கம்ப ராமாயணமாகிய கடலைக் கடையின் தம்மைக் களிப்பிக்கும், அணி செய்யும், நன்னெறிப்படுத்தும், நிலைபெறுவிக்கும் எத்தனையோ அரும்பொருள்களைக் காணுநிற்பர். சுருங்கிய அறிவும் ஒடுங்கிய வலியுமுடைய யான் என்னியல்புக் கேற்ப அறிந்த ஒழுக்க நெறிகளில் ஒன்றை மட்டும் ஈண்டுக் கூறுவானமைந்தேன். கம்பர் தமிழ்க் கடலைக் கடைந்து அமுத மீந்தார் என்றவர் ஓருண்மையை வெளிப்படுத்தாராவர். அவ்வுண்மையாவது கம்பர் தமிழ் நூல்கள் வாயிலாகவும் கண்கூடாகவும் அறிந்த தமிழருடைய பழக்க வழக்கங்களையும் நாகரிகத்தையும் கொள்கைகளையும் வெளியிட்டுள்ளார் என்பதே. 3

கவிகள் தம் காப்பியத்தை நடத்திச் செல்லுகையில் கதைக்குரியவர்களின் ஒழுகலாறு வாயிலாகவோ, அன்னோர் ஒருவர்க்கொருவர் அறிவுறுத்துதல் வாயிலாகவோ உலக மக்கள் அறிந்து பயனடையக்கூடிய பல உண்மைகளை வெளிப்படுத்துதல் இயல்பு. அவ்வுண்மைகளே காப்பியத்தின் பண்பாகும். அதனைப் பாவிகம் என்பர் அணி நூலார். அரசர்-குடிகள், பெற்றோர்-பிள்ளைகள், ஆசிரியர்-மாணாக்கர், தமையன்-தம்பி, காதலன்-காதலி என்போர் ஒருவர்க்கொருவர் எத்தகைய அன்பும் அருளும் உடையரா யிருக்கவேண்டுமென்பதும், எவ்வாறு நடந்துகொள்ள வேண்டுமென்பதும், வியப்பும் மகிழ்ச்சியு மடையும் வண்ணம் கம்பரால் வெளிப்படுத்தப் பெற்றுள்ளன. மற்றும், நட்பினர் திறத்து எங்ஙனம் அன்பு செய்ய வேண்டுமென்பதனையும் பகைவரிடத்தும் கருணைகாட்ட வேண்டுமென்பதனையும் அவர் வெளிப்படுத்தி யுள்ளார்.

கம்பர் காட்டிய இத்தகைய ஒழுக்க நெறிகளெல்லாம் குடிப்பிறந்தார்மாட்டு இயல்பாக அமைவன என்பது,

திருக்குறளிற் குடிமையென்னும் அதிகாரத்தானும் நாலடியாரிற் குடிப் பிறப்பு என்னும் அதிகாரத்தானும் புலனும்.

நகையீகை யின்சொல் இகழாமை நான்கும்
வகையென்ப வாய்மைக் குடிக்கு
இருக்கை யெழலும் எதிர்செலவும் ஏனை
விடுப்ப வொழிதலோ டின்ன—குடிப்பிறந்தார்
குன்ரு வொழுக்கமாக் கொண்டார்.

என்பன காண்க.

இனி, கம்பர் வாய்மொழியிற் சிறிது சுவைத்து இன்புறுவோம். மிதிலா நகரத்தில், சனகர்பெருமான் வேள்வியை முடித்துவிட்டு மணிமண்டபத்தில் வீற்றிருக்கின்றனன். கௌசிக முனிவர் இராமனுடைய வரலாற்றைச் சொல்லி முடித்த பின்னர், சதானந்தர் சீதையின் வரலாற்றையும், சிவதநுசை வளைத்தாற்கே அவள் உரியாளென விதித்திருப்பதனையும், சீதையைக் காதலித்த நிலவேந்தரெல்லாரும் அவ்வில்லை வளைக்கலாற்ருது ஒழிந்ததனையும் தெரிவித்து, "அன்றுமுதல் இன்றளவும் ஆரும் இந்தச் சிலையருகு சென்றுமிலர்; போயொளித்தார்; என்றும் இனி மணமும் இல்லையென்றிருந்தேம்; இவன் வளைப்பின் சீதையின் நலம் பழுதாகாது" என்று கூறி முடித்தார். உடனே கௌசிகர் கருத்தின்படி இராமன் வில்வளைக்கப் புகுதலை அள்ளூறு தீஞ்சொற் கவிதையால் நம் அகக்கண்முன் கம்பர் காட்டுகின்ருர்:

நினைந்தமுனி பகர்ந்தவெலாம் நெறியுன்னி அறிவனுந்தன்
புனைந்தசடை முடிதுளக்கிப் போரேற்றின் முகம்பார்த்தான்
வனைந்தனைய திருமேனி வள்ளலும்அம் மாதவத்தோன்
நினைந்தவெலாம் நினைந்தந்த நெடுஞ்சிலையை நோக்கினன்.

இதில் முனியென்றது சதானந்தரை. அறிவன் என்றது கௌசிகரை. சதானந்தர் நினைந்து பகர்ந்ததுபோலவும், அறிவின் நெறி யுன்னி முடிதுளக்கியபோலவும் இராமன் மாதவத்தோன் நினைந்தவற்றை யெல்லாம் நினைந்து சிலையை நோக்கியது போலவும், கம்பரும் சொற்களெல்லாம் நோக்குடையவாக நினைந்தே இச் செய்யுளை ஆக்கியுள்ளனர். தக்கன் வேள்வி 'தகர்த்த முக்கணன் வில்லை, நிலவேந்தரெல்லாரும் அருகு திரிதற்கும் அஞ்சி ஒதுங்கிய வில்லை, அறுபதினுயிரர் அளவிலாற்றலர் சுமந்துவந்த வில்லைப் பன்னீராட்டைப் பிராயத்தனாகிய இராமன் வளைக்குமாறு பணித்தல் ஒல்லுமோ' என ஆசங்கியாவாறு செய்வது 'அறிவின்' என்னுஞ் சொல்லாகும். அவன் 'மறுவில் செய்தி மூவகைக் காலமும், நெறியின் ஆற்றிய அறிவன்' ஆகலின், இராமனுடைய எல்லையில்லா ஆற்றலை அறிவன், மேல் நிகழ்வனவற்றை யெல்லாம் அறிவன் என்பார் அறிவினும் என்றார். அவன் நன்றாக நினைந்து, தான் ஒப்பனை செய்து முடித்த சடைமுடியைத் துளக்கினான். துளக்குதல் - குலுக்குதல், அசைத்தல், அதன் பொருளை என்னென்று உரைப்பது! நாமும் துளக்கிப் பார்க்கலாம் என்றால் சடைமுடியில்லை; குடுமிதானும் இல்லையாயிற்று. இராமனது பேராற்றலை உணர்ந்த உள்ளக் கிளர்ச்சியை வெளிப்படுத்துவதாக நாம் ஒருவாறு பொருள் கொள்வோம். முடிதுளக்கிப் போரேற்றின் முகம் பார்த்தான். ஒரு சொல்லினும் ஒரு சொல் ஒரு படி விஞ்சியே காணப்படுகிறது. இராமனை ஈண்டுப் போரேறு என்றதும் சிந்திக்கற்பாலது! தயரதன்பால் இராமனைக் கையடையாகப் பெற்றுவந்த முனிவன் இப்பொழுது வில்லை வளைக்குமாறு அவனுக்குக் கட்டளை யிடுகின்றான். எங்ஙனம்? சடைமுடியைத் துளக்கி இராமன் முகத்தைப் பார்த்தான்; அவ்வளவே. "முகம் நோக்கி நிற்க அமையும் அகம்நோக்கி, உற்ற துணர்வார்ப் பெறின்"

என்றார் வள்ளுவனாரும். அறிவன் இராமன் முகத்தை நோக்க, இராமன் வில்லை நோக்கினான்; யாதொரு குறிப்புமின்றி வில்லை நோக்கினானல்லன்; மாதவத்தோன் நினைந்தவற்றையெல்லாம் நினைந்து வில்லை நோக்கினானும் மாதவன் என்ன என்ன நினைந்தானென்று நாம் எங்ஙனம் அறிவோம்! இங்ஙனம் குறிப்பினாற் கூறிக் கற்பார் மனத்தில் ஆராய்ச்சியைத் தோற்றுவிப்பது கம்பர் இயல்பாகக் காணப்படுகிறது. முன்னர்.

> போதகமனையவன் பொலிவு நோக்கிஅவ்
> வேதனை வருகின்ற வில்லை நோக்கித்தன்
> மாதினை நோக்குவான் மனத்தை நோக்கிய
> கோதமன் காதலன் கூறன் மேயினான்.

என்று இவ்வாறே கூறியிருப்பதும் காண்க. கண்ணினாலுரைக்கும் மன்னர்கள்பாலும், அவரனைய பெருமக்கள்பாலும் பயன்றவராகலின், கம்பருக்கு இவ்வாற்றல் இயல்பின் அமைந்ததுபோலும். கௌசிக முனிவன் நினைந்தவற்றை நாம் நன்கறியோமாயினும், இராமன் நன்கறிந்தானென்பது நினைந்தவெலாம் நினைந்து என்பதனாற் போதருகின்றது. எனவே குறிப்பறியும் அவனது பேராற்றல் இனிது விளக்கமாம்.

இனி, வனைந்தனைய திருமேனி வள்ளல் என இச் செய்யுளில் இராமன் கூறப்படுகின்றான். இதன் பொருள் சித்திரத்தில் எழுதினாற்போலும் சிறந்த அழகுடையவன் என்பதுதானே? என்னில், அன்று; கிட்கிந்தையிடத்தும், 'ஓவியத்தெழுத வொண்ணா உருவத்தாய்' என வாலியாற் கூறப்பெற்ற இராமனது திருமேனியழகை ஓவியம் போலும் அழகு என ஈண்டுரைப்பதிற் சிறப்பொன்றுமில்லை. இராமனது ஒழுகலாறு ஒன்று இதிற் காட்டப்படுகின்றது. அதனைத் தெரித்தற்கே இச் செய்யுள் ஈண்டு

எடுத்துக் கொள்ளப் பெற்றது. ஓவியம் அல்லது ஓவியப் பாவை அசைவற இருத்தல்போல அசைவின்றி இருந்த அழகிய மேனியையுடையவன் என்பது இதிற் கருதப் பட்ட பொருளாகும். மாணுக்கரியல்பு உணர்த்துமிடத்தில் "சித்திரப் பாவையி னத்தக வடங்கி" எனப் பிறர் கூறு மாறும் காண்க. முனிவரும் மன்னரும் முதலாய பெரி யோாகள் கூடியிருக்கும் பேரவையில், "தந்தை நீ தனித் தாயும் நீ" எனச் கூறித் தந்தையால் ஒப்பிக்கப் பெற்ற மையாலும், மந்திரம் முதலாயின அருளினமையாலும் தனக்குத் தந்தையும் தாயும் குரவனுமாக விளங்கும் கௌசிகர் திருமுன்பு தான் எவ்வளவு அடக்கத்துடன் இருக்கவேண்டுமென்பதனை ஓர்ந்து இராமன் அமைந் திருந்ததனை 'வனைந்தனைய திருமேனி' என்பதனுற் கம்பர் குறிப்பிட்டார் என்க. அடக்கத்திலும் பல வகையுண்டு. இராமனுடைய அடக்கமோ உள்ளக் கிளர்ச்சியோடும் பெருமிதத்தோடும் கூடியதென்பது 'போரேறு' என்பத னுற் பெற்றும். அத்தகைய அடக்கத்தோடும் யாது செய் தான் இராமன் என்னின், கௌசிகருடைய குறிப்பை எதிர்நோக்கி, அவரது முகத்தைப் பார்த்தவண்ணமாக இருந்தானென்க. இவ்வாற்றுல் ஆசான் முதலான ஆன் ரோர்கள் முன்னிலையில் அடங்கி யிருத்தலும், கூருமை நோக்கிக் குறிப்பறிதலும், அறிந்து வினைசெய்தலும் போல்வன நன்மக்களுடைய ஒழுகலாறுகளாமென்க.

இச் செய்யுள் கம்பருடைய நாடகத்தில் ஓர் சிறந்த காட்சியாகும்; அவருடைய ஓவியங்களில் அமைதியும் பெருமிதமும் சூழ்ச்சியும் நிறைந்ததோர் உயிரோவிய மாகும். சுருக்கமும் தெளிவும் இனிமையுமுடைய செஞ் சொற் கவி யின்பத்தைப் பலகாலும் சிந்தித்து இன் புறுதலன்றி, அதனை இப்பெற்றியதென எங்ஙனம் எடுத்துரைக்கலாகும்!

கம்பனும் தமிழும்

[ராவ்சாஹேப் எஸ். வையாபுரிப்பிள்ளை.]

(தமிழாராய்ச்சித்துறைத் தலைவர், சென்னைப் பல்கலைக்கழகம்)

கவிச் சக்கரவர்த்தி யென்று கம்பனுக்குப் பட்டஞ் சூட்டினர் நம் மூதாதையர். உலக மகா கவிகளுள் அவன் ஒருவன் என்று தற்காலத்து அறிஞர்களுள் ஒரு சாரார் மதிப்பிடுகின்றனர். இப்பெரும் பதவியை அவன் அடைதற்கு எத்தனையோ அரிய இயல்புகளும், பக்குவ நிலைகளும் துணைபுரிந்திருத்தல் வேண்டும். முதலாவதாக, கம்பனுக்கு இயற்கையிலே அமைந்த பேரறிவு, பெருங் கவித்வசக்தி முதலியன. இவற்றை அடுத்துச் செயற் கையில் அவன் பெற்றுள் பெருங் கல்வி, கேள்வி முதலியன. இரண்டாவது, அவன் வாழ்ந்த காலத்துள்ள அரசியல் நிலை, சமுதாய நிலை, கல்விநிலை, இலக்கிய நிலை, தமிழ்நிலை முதலியன. இப்பல்வேறு நிலைகளும் பலநூற் ருண்டுகளாக நிகழ்ந்து வந்தபரிணாமங்களின் விளைவுக ளாகும். இந்நிலைகளில், சில கூறுகள் துணையாய் அமைந் திருக்க வேண்டும்; சில பகையாய் எதிர்த்திருக்க வேண்டும். துணையை வளம்படுத்தி, பகையைப் புறங் கண்டு, தனது பேராற்றலை அவன் நிலையிட்டிருக்க வேண் டும். இங்கே, தமிழ் காலக்கிரமத்தில் வளர்ந்து கம்பன் காலத்தே பக்குவமுற்ற வரலாறும், அவன் கையாண்ட

தமிழினது இயல்பும் பற்றிக் கூறுவதே எனது நோக்க மாகும்.

நமக்குக் கிடைத்துள்ள தமிழ் இலக்கியங்களில் மிகப் பழமையானவை சங்க நூல்களாம். இவற்றில் காணும் தமிழைக் குறித்துக் கூறுவதன் முன்னம் சில போலி இலக்கியங்களைக் குறித்துச் சில சொல்ல வேண்டுவது அவசியம். சுமார் 50 ஆண்டுகளுக்கு முன்னர், பண்டைத் தமிழ் இலக்கியங்கள் மீது நம்மவர்கள் பேராவல் கொண்டிருந்தனர். இவ் ஆவலைக் கண்டு, சில நூல்களை ஒரு சிலர் புதியனவாகப் புனைந்து நம் மூதாதையர்கள் தலைமீது சுமத்தலாயினர். அவற்றுள் ஒன்று 'செங்கோன்றரைச் செலவு' என்பது. இது தலைச் சங்கத்து நூலாம்! தாப் புலிப்பா என்ற யாப்பு வகையில் இயன்றதாம்! டெமி 16-அளவில் 8-பக்கங்கள் கொண்டதாய் இது வெளியிடப் பட்டது. இக்கற்பித நூலையும் இதன் தமிழையும் தமிழ் அறிஞர்கள் ஒப்பியதே இல்லை. இங்ஙனமே மஹெஞ்ச தடோவின் அகழ்பரிசோதனையில் கிடைத்த வரிக்கோவைகளைத் தமிழாகக் கொண்டு அவற்றில் சில குறட்பாக்கள் உள்ளன என்று செந்தமிழ்ப் பத்திரிகையில் ஓர் அறிஞர் எழுதினர்; அவர் தம் கொள்கைக்கு அவர் தாமே சான்று; வேறு சான்று இல்லை. பண்டையெழுத்தாராய்ச்சியாளரில் எவரும் அதனை ஒப்புக்கொண்டது இல்லை. அவ் அறிஞர் கொடுத்துள்ள குறட்பாக்களை நோக்குபவர்கள் அவற்றைத் தமிழென்று சொல்லவும் துணியமாட்டார்கள். இவ்வகை ஆராய்ச்சி வேடிக்கைகளை உண்மையெனக் கொண்டு மயங்கலாகாது. இவற்றை அறவே ஒதுக்குதல் வேண்டும்.

சங்க நூல்களுக்கு முன் தமிழ் இலக்கியங்கள் இல்லை என்று எண்ணுவது தவறு. தொல்காப்பியர் பண்ணத்தி முதலிய செய்யுளின் வகைகளைக் குறிப்பிடு

கின்றனர். அவை இக்காலத்து மறைந்து விட்டன. பெரும்பாலும் அவை சங்க நூல்களுக்கு முற்பட்டன என்று கொள்ளலாம். அவற்றைக் குறித்து யாதொரு விவரமும் அறியப்படாமையால், அவற்றையும் ஈண்டு நாம் ஒதுக்கி வைக்க வேண்டியதே.

மிகப் புராதனமான தமிழின் இயல்புகள் யாவை யென்று இனி நோக்குவோம். இவ்வியல்புகளை உணர்வதில் செய்யுட் பொருளை அறவே ஒதுக்குதல் வேண்டும். செய்யுள் வகையையும் சிறிதளவுதான் கவனித்தல் கூடும்: தமிழின் போக்கைச் செய்யுள்வகை ஓரளவு நெறிப்படுத்துமாகலின், ஒரு பழந் தமிழ்ச் செய்யுளை எடுத்துக் கொள்வோம். இச்செய்யுள் புறநானூற்றிலே வருவது.

யாழொடுங் கொள்ளா, பொழுதொடும் புணரா,
பொருளொடும் வாரா, ஆயினும் தந்தையர்க்கு
அருள்வந் தனவால் புதல்வர்தம் மழலை;
என்வாய்ச் சொல்லும் அன்ன, ஒன்னார்
கடிமதில் அரண்பல கடந்த
நெடுமான் அஞ்சிநீ அருளன் மாறே. (92)

ஔவையார் பாடிய இப்பாட்டின் தமிழைக் கூர்ந்து நோக்கின் சில தனி இயல்புகள் புலப்படுகின்றன. முதலாவது அனைத்தும் தமிழ்ச் சொற்களாகவுள்ளன: வடசொல் ஒன்றேனும் காணப்படவில்லை. இரண்டாவது, 'அன்ன' என்பதனாற் பெறப்படும் உவமம் தவிர பிற அணி யாதும் இல்லை. மூன்றாவதாக இசையோடு பாடப் பெறுந்தன்மை இங்குக் காணுமாறு இல்லை. நான்காவது, தமிழிற்கு இயல்பாய் அமைந்த நேரிய பெருமித நடையோடு சொற்கள் செல்லுகின்றன. ஐந்தாவதாக இயற்கையான பேச்சிலுள்ள இயற்கை யோசையோடு (speech rhythm) செய்யுள் நடை அமைந்துள்ளது. ஆறுவதாக, சொல்லும் பொருளும் ஒருங்கியைந்து சென்று, பொருள்

முடிந்த இடத்துச் சொல்லும் முடிந்து நின்று, உயிர் நிலையாகவுள்ள பொதுக் கருத்திற்குத் தக்க சொற்களே செய்யுளிற் பயின்று வந்துள்ளன.

இங்கே குறித்த இயல்புகள் சங்கச் செய்யுட்கள் அனைத்திலும் காணப்படும் என்பது எனது கருத்தன்று. பெரும்பான்மை பற்றியே இங்குக் கூறியது. குறைந்த அடிகளையுடைய செய்யுட்களில் இவ் இயல்புகள் பெரிதும் காணப்படும். நிமிர்ந்த அடிகளையுடைய செய்யுட்களில் இவை ஓரளவில்தான் உள்ளன. சங்கச் செய்யுட்களில் மிகப் பழமையானவை தோன்றிய காலம் கி. பி. முதலிரண்டு நூற்றாண்டுகள் எனக் கொள்ளலாம். இக் காலத்திலேயே வட சொற்கள் அருகிச் செய்யுட்களில் வந்துள்ளன. ஓட்டு முதலிய ஒரு சில அணிகளும் அங் கங்கே காணலாம்.

வெகு விரைவிலே பாடப் பெறுந்தன்மை தமிழ்ச் செய்யுட்கள் சிலவற்றிற்கு அமைவதாயிற்று. கலிப்பா இங்ஙனம் இசைபோடு பாடப்பெறுந் தன்மை வாய்ந்த தால், இதனை 'மூரற்கை' யென நம் மூதாதையர்கள் வழங்கினர். செய்யுள் வரலாற்றில் அகவலும் வெண்பா வும் முற்படத் தோன்றியன, கலியும் வஞ்சியும் பிற்பட் டெழுந்தன வெனச் சில ஆராய்ச்சியாளர் கருதுவது மேற் கூறிய நெறியே நோக்கினாலும் உண்மையாதல் காணலாம். செய்யுளினங்களில் தாழிசை என்ற பெயரும் இங்குக் கூறியதனையே வற்புறுத்தும். கலித்தொகையில் தாழி சைப் பகுதிகளெல்லாம் இசையோடு நன்றாகப் பாடுதற் கமைந்த பகுதிகளேயாம். உதாரணமாக,

ஆய்தூவி யனமென அணிமயிற் பெடையெனத்
தூதுணம் புறவெனத் துதைந்தநின் எழில்நலம்
மாதர்கொள் மான்நோக்கின் மடநல்லாய் நிற்கண்டார்ப்
பேதுறூஉம் என்பதை அறிதியோ? அறியாயோ? (கலி. 56)

என்பதைப் பாடி நோக்குக. நம்முன்னோர்கள் மிகப் பூர்வ காலந் தொட்டே இசை முதலிய கலைகளைப் போற்றியவர் கள். யாழ் முதலிய இசைக் கருவிகள் மிகப் பழைய தமிழ் நூல்களிலேயே காணப்படுகின்றன. ஆடுதலும் பாடுத லும் அவர்கள் மனத்தைக் கவர்ந்தன. அரசர்கள், குறு நில மன்னர்கள் முதலியோர்களைப் புகழ்ந்துபாடிப் பரிசில் பெற்று வாழ்ந்து வந்த ஓர் இனத்தவர் முற்காலத்து இருந் தனர். 'பாணர்' என்று அவர்களை வழங்கி வந்தனர். அவர்கள் பாடிய இசை வகை இக்காலத்து நம்மால் முழுவதும் அறியக்கூடவில்லை. எனினும் அதுபற்றி அறிய விரும்புவோர்க்கு அங்கங்கே குறிப்புக்கள் கிடைக் கின்றன. இசைகள் 'பண்' என வழங்கிவந்தன. ஐந்து நிலம்பற்றி இவை வகைப்படுத்தப்பட்டன. பண்டைப் பழங் காலத்தில் இவ் இசைகள் விரிவின்றி எளியனவாய் அமைந்திருத்தல் வேண்டும்.

இக்காலத்திற்குப் பின் வடநாட்டு மக்களது கூட் டுறவு பெருகத் தொடங்கிற்று. இதன் பயனாக வட சொற்கள் தமிழில் புகத்தொடங்கின. புது வரவினால் விளைந்த நன்மைகளை இனி நோக்குவோம்.

வடமொழிக் கலப்பினாலே தனித் தமிழினுடைய ஒலித்தன்மை நெகிழ்ச்சியுற்றது. தமிழ் மொழியின் ஒலி வேற்று மொழியின் ஒலியோடு இயைந்து செல்ல முயன்று, தானும் சிறிது வேறுபட்டு, வேற்றொலியையும் சிறிது வேறுபடுத்தி, இரண்டும் நெருங்கி இழைந்து ஒன்று பட்டன. இவ்வொன்றுபட்ட நிலையைக் கலவை யுலோ கத்திற்கு ஒப்பாகச் சொல்லலாம். (உலோகங்கள் தனித் திருக்கும் நிலையில் அத்தனையாகப் பயன் படுவதில்லை. ஆனால் பிற உலோகங்களோடு கலந்து நிற்கும் கலவை நிலையில் பல புதுத் தன்மைகளைப் பெற்றுப் பல கருவி களைச் செய்தற்குப் பெரிதும் பயன்படுகின்றன.) இதனைப்

போன்றே தனிநிலையிற் காட்டிலும் கலப்பு நிலையில் தமிழ் முன்னையினும் சிறந்ததொரு கருவியாக மாறிற்று. புறவுலகப் பொருள்பற்றிய கருத்துக்களோடு (Objective) அகவுலகப் பொருள்களை (Subjective) வெளியிடுந் தன்மையும் இக்கலப்பு நிலையில் பெருக்கமுற்றது.

இங்ஙனம் உணர்த்தும் ஆற்றல் மிகுந்தது ஒரு நன்மை. பிறிதொரு நன்மை ஒலியிழைவினால் உண்டாகிய 2 இசைமிகுதி. இரண்டாவது கூறிய தன்மையால் இசை கலந்த பாட்டுக்கள் தமிழில் தோன்றுவதற்குத் தக்க வாய்ப்பு ஏற்பட்டது. எளிய முறையிலிருந்த பண் இப்பொழுது முன்னையினும் விரிவடைந்து சில பல நயங்களுடையனவாய் வளர்ச்சியுற்றிருக்க வேண்டும். இந்நிலையில் முருகவேள் முதலிய தெய்வங்கள்மீது யாழ்க்கருவிக்குத் தக இசைத்த பாடல்கள் தோன்றியனவாதல் வேண்டும். கற்று வல்லோனொருவன் பாடப் பிறர் கேட்டு இன்புறும் படியாய் இவை அமைந்தன. பரிபாடற் செய்யுட்கள் இங்ஙனம் பிறந்தனவே. இப்பாடல்களுக்குப் பண்ணமைத்தவர்கள் முதலியோர் பெயர்கள் நமக்கு அகப்படுகின்றன. பண்ணமைத்துச் செய்யுட்களை அதற்கிசைய இசையூட்டினமையினால், மிகப் பெரியதோர் வேறுபாடு தமிழ் மொழியில் ஏற்பட்டது. தமிழ் முறுக்கவிழ்ந்து நெகிழ்ச்சியுற்றது.

மெய்யாப்பு மெய்யார மூடுவார் வையத்துக்
கூடுவார் ஊடல் ஒழிப்பார் உணர்குவார்
ஆடுவார் பாடுவார் ஆர்ப்பார் நகுவார்நக்கு
ஓடுவார் ஓடித் தளர்வார்போய் உற்றவரைத்
தேடுவார் ஊருக்குத் திரிவார் இலராகிக்
கற்றாருங் கல்லா தவருங் கயவரும்,
பெற்றாரும் பெற்றாற் பிழையாத பெண்டிரும்
பொற்றேரான் தானும் பொலம்புரிசைக் கூடலும்
முற்றின்று வையைத் துறை. (பரிபாடல்-மாநிலந். 19-27)

இச் செய்யுட் பகுதியை புறநானூற்றுச் செய்யுள் ஒன்றனோடு ஒப்பிட்டால் இங்குக் கூறியதன் உண்மை அறியலாம்.

நெகிழ்ச்சியுடன், உலக வழக்கிலிருந்த சொற்களும் சொல் வடிவங்களும் செய்யுட்களில் இடம் பெறலாயின. உதாரணமாக ஈ, தா (8, 60), தோழம் (வானுரெழிலி, 70) தோக்கை (22, 49) முதலிய சொற்களையும், என்பாய் (8, 62), இதனை (18, 12), இதுவோ (8, 63) முதலிய சொல்வடிவங்களையும், ஏறுமாறு (18, 6) முதலிய மரபுத் தொடர்களையும், பரிபாடலிற் காணலாம். இதன் காலம் 5-ஆம் நூற்றாண்டெனக் கொள்ளலாம்.

சுமார் ஒரு நூற்றாண்டு கழித்துத் தமிழ் நாட்டில் புதியதொரு கிளர்ச்சி தோன்றத் தொடங்கி 7-ஆம் நூற்றாண்டின் முற்பகுதியில் உச்ச நிலையை அடைந்தது. சைவ வைஷ்ணவங்களாகிய வைதிக சமயக் கிளர்ச்சியே நான் இங்குக் கருதுவது. சங்க காலத்தின் தொடக்கத்திலேயே வைதிக சமயத்தின் தொடர்பு தமிழ் நாட்டில் இருந்தமை வெளியாகின்றது. பாண்டியருள் பல்யாகசாலை முதுகுடுமிப் பெருவழுதியும் சோழருள் ராஜசூயம் வேட்ட பெருநற்கிள்ளியும் இதற்குச் சான்று பகர்வர். சேரருள் செல்வக் கடுங்கோ வாழியாதன்,

> உரைசால் வேள்வி முடித்த கேள்வி
> அந்தணர் அருங்கலம் ஏற்ப நீர்பட்டு
> இருஞ்சே றாடிய மணல்மலி முற்றம் (64)

உடையன் என்று சொல்லப்படுகிறான். ஆகையால் இவனும் வைதிகப் பற்றுக்கொண்டவனே. பௌத்த ஜைன மதங்களும் தமிழ் நாட்டில் அக்காலத்தில் இடம் பெற்றிருந்தன. இளம்போதியார், உலோச்சனார் முதலிய பெயர்கள் இதற்குச் சான்றாம்.

காமர் கவினிய பேரிளம் பெண்டிர்
பூவினர் புகையினர் தொழுவனர் பழிச்சிச்
சிறந்துபுறங் காக்குங் கடவுட் பள்ளியும்

(மதுரைக்காஞ்சி, 465-467)

வண்டுபடப் பழுநிய தேனூர் தோற்றத்துப்
பூவும் புகையுஞ் சாவகர் பழிச்ச ...
ஆன்றடங் கறிஞர்......நறும்பூஞ்சேக்கையும் (ஷை 475-487)

என்பன முறையே பௌத்தப் பள்ளியையும் ஆருகதப் பள்ளியையும் குறிப்பன. ஆனால் இம்மதங்கள் தொடக்கத்தில் அருகி அரசர்கள் வாழ்ந்த தலைநகரங்கள் சிலவற்றில் பின்பிற்றப்பட்டன. அக்காலத்து இவை ஒன்றோடொன்று வாதத்தில் மாத்திரம் இகலி வந்தன. தமக்கு அரசாங்கத்தையும் குடிஜனங்களையும் துணைக்கொண்டனவாகத் தெரியவில்லை. சுமார் 6-ஆம் நூற்றாண்டளவில் இந்நிலைமை மாறிவிட்டது. இம்மதங்களைத் தழுவிய தமிழ்மக்களின் தொகை வர வர மிகுதியாயிற்று. வடநாட்டிலிருந்து வைதிக சமயிகள் திரளும் பிற சமயிகள் திரளும் கால அடைவில் அதிகரித்தன. இவர்களுக்கும் இவர் மதங்களுக்கும் அரச பலமும், குடிமினர் பலமும் அவசியம் என்று தோன்றிவிட்டது. மதப் போராட்டம் தொடங்கியது. வைதிக சமயம் மேலோங்கியது. நாடு முழுவதும் வைதிக சமயப் பெருவெள்ளம் பெருக்கெடுத்துப் பாய்ந்தது. அரசர்களும் குடிகளும் இதனை ஆதரிக்கத் தொடங்கினர். முடிவில் இச்சமயம் இராசாங்க சமயமாகப் போற்றப்பட்டது. இச்சமயத்திற்குரிய ஆலயங்கள் தமிழகத்தில் பல இடங்களிலும் தோன்றிச் செழிக்கலாயின. சமயாசாரியர்களாக அப்பர், சம்பந்தர் முதலினோர் விளங்கினர். இவர்கள் அங்கங்கே உள்ள கோயில்களுக்கு அடியார்களின் திரள்களோடு சென்று தரிசனம் செய்து திருப்பாடல்கள் இயற்றி அப்

பாடல்களைப் பண்ணில் அமைத்து யாழிற் பாடிவந்தனர். இப்பாடல்களை உடன்சென்ற அடியார்களும் திரள்திரளாக நின்று பாடிப் பரப்பினர். பண்ணுேடியைந்த பாடல்கள் தமிழ் நாடெங்கும் முழங்கி, பண்முறையும் தமிழிசையும் பெரிதும் வளர்ச்சியுற்றன. வைதிக சமயங்கள் வடநாட்டிற்குரிய வாதலாலும் அவற்றைத் தமிழ் நாட்டிற் செழிக்கச் செய்தோர் பெரும்பாலும் சம்பந்தர் முதலிய அந்தணர்களாதளாலும், வடமொழி நூலுணர்ச்சி தமிழ் நாட்டிற் பெருகிவந்தகாரணத்தாலும் வட சொற்கள் மிகுதியாகத் தமிழிற் புகுந்தன. இசையின் இனிமைக்கு இச் சொற்கள் பயன்பட்டிருக்க வேண்டும். தமிழ்ச் சொற்களில் முன்னையினும் அதிக வேறுபாடுகள் உண்டாயின. மொழியும் மிக மிக நெகிழ்ந்து பொதுஜனங்கள் எளிதில் உணரத்தக்க பக்குவ நிலையை அடைந்தது. 'எளிமையும், உணர்ச்சி வேகமும், இசையினிமையும் தமிழின் சிறப்பியல்புகளாக முடிந்தன. ஓர் உதாரணம் காட்டுகிறேன்.

ஈண்டுச்செய் நல்வினை ஆண்டுச்சென் றுணீஇயர்
உயர்ந்தோர் உலகத்துப் பெயர்ந்தனென் (புறம். 174)
தொய்யா உலகத்து நுகர்ச்சியும் கூடும் (புறம். 214)

என வருவனவற்றில் எளிமையும் உணர்ச்சி வேகமும் இல்லாமை காணலாம். இதற்கு மாறாக,

மாசில் வீணையும் மாலை மதியமும்
வீசுதென்றலும் வீங்கிள வேனிலும்
மூசு வண்டறை பொய்கையும் போன்றதே
ஈசன் எந்தை இணையடி நீழலே

என்ற அப்பர் திருவாக்கிலே பேரின்ப வெள்ளத்தில் முழுகித்திளைக்கும் உணர்ச்சி, உவமானங்களின் மூலமாக இனிதிற் புலப்படுத்தப்படுகிறது. இத்தேவாரத் தமிழின் எளிமையும், உணர்வு ததும்புந் தன்மையும், சங்கத்

தமிழின் செவ்விய நேரிய பெருமிதமும் ஒருங்கு அமைந்து, பண்டைத் தமிழின் அழகிற்குப் பேரெல்லையாக விளங்குவது தமிழ் வேதமாகிய திருக்குறள்.

இனிய உளவாக இன்னாத கூறல்
கனியிருப்பக் காய்கவர்ந் தற்று.

இத் திருக்குறளில் மேற்காட்டிய இயல்புகள் நன்கு திகழ்வனவாதல் காண்க. வடநூற் கருத்துக்களும் வடசொற்களும் மிகுதியாகப் பயின்ற செய்யுட்களைப் பதினெண் கீழ்க் கணக்கு நூல்கள் சிலவற்றிலும் தேவாரப் பாடல் சிலவற்றிலும் காணலாம். உதாரணமாக;

மத்த மயிலன்ன சாயலாய் மன்னியசீர்த்
தத்தன் சகோடன் சவுத்திரன் – புத்திரி
புத்திரன் பொய்யில் கிரிறன் அபவித்தன்
இத்திறத்த எஞ்சிஞர் பேர்.

என்னும் ஏலாதிச் செய்யுளையும் (31),

மங்க லக்குடி யீசனை மாகாளி
வெங்க திர்ச்செல்வன் விண்ணொடு மண்ணும்நேர்
சங்கு சக்கர தாரி சதுர்முகன்
அங்கு அகத்திய னும்அர்ச்சித் தாரன்றே

என்னும் தேவாரப் பாடலையும் (5, 73, 3) நோக்குக.

தேவார காலத்தை (7, 8-ஆம் நூற்றாண்டுகளை) அடுத்துத் தமிழிற் புகுந்து அதனை இயக்கிவந்த சில சக்திகளை நாம் இனிக் கவனிக்கவேண்டும். வடமொழியுணர்ச்சி தமிழ்வாணர்களிடையே மிகப் பரந்துவிட்டது. இதன் பயனாகச் செய்யுளினங்களும், அணிகளும் மிகுதியாகப் பெருகின. விருத்தங்கள் தமிழில் புகுந்ததைச் சிறப்பாகச் சொல்லுதல் வேண்டும். பண்பற்றி யெழுந்த தேவாரப் பாடல்கள் இவ் விருத்தங்களுக்குத் தோற்றுவாய் செய்துவிட்டன. விருத்தங்கள் புகவே, காவியங்களும் புகுந்தன. இக் காவியங்களில் தமிழ் ஒரு புதிய

இனிமையைப் பெற்றுவிட்டது. மிதமாக வடசொற்களைக் கலந்து ஓசையையும் இனிமையையுமே தலைசிறந்த இயல்புகளாகக்கொண்டு புதிய சுவையொன்றைத் தமிழிற்கு இக் காவியங்கள் ஊட்டின. செய்யுட் பொருள் தமிழின் இனிய ஓசையின் நயத்திலே மறைந்து போயிற்று. இவ் ஓசை யின்பம் கற்போர் நெஞ்சை அள்ளின. இனிமையிற் சிறந்த தமிழ்ச் சொற்கள், இனிமையிற் சிறந்த வட சொற்கள், இன்பிஞல் இழைத்த செஞ்சொற்ருெடர்கள்: இவை இத்தமிழுக்குப் புத்தழகு தந்தன. தமிழ்நடை என்னும் ஓர் புத்துணர்ச்சி தனித்து விளங்குவதாயிற்று. சூளாமணி, சிந்தாமணி முதலிய காவியங்கள் இதற்குச் சான்று பகரும்.

மாம்பொழில் மருங்கு சூழ்ந்த மணிச்சிலா தலத்து மேலாற்
காம்பழி பணைமென் தோள்மேல் கருங்குழல் துவண்டு வீழப்
பூம்பொழில் விளங்கத் தோன்றும் பொன்னிதழ் மறிந்து நோக்கித்
தேம்பொழி செய்யு ளின்பம் செவிமுதல் சேர்த்து வாரும்.

(சூளாமணி, சுயம் 85.)

பொழிந்துகு காதல் பூண்டு புல்லுகை விடாது செல்லக்
கழிந்தன இரண்டு திங்கள் காளையும் மற்ருேர் நாளால்
பிழிந்துகொள் வனைய பெண்மைப் பெய்வளைத் தோளி தன்னேடு
அழிந்துவீ ழருவிக் குன்றில் ஆய்மலர் காவு புக்கான்.

(சிந்தாமணி 1503)

ஒரு சிலர் இங்ஙனம் புதுமையில் மனம் விரைந்து நின்றனர். வேறு சிலர் பழமையிலே மனத்தைச் செல்ல விடுத்துப் பழைய சங்கத் தமிழை நெகிழ்வித்து, அதன் நயங்களை மிகுவித்துக் காவியங்கள் இயற்றினர். இவற்றுள் சிறந்தன பெருங்கதையும், சிலப்பதிகாரமுமாம்.

பன்மணி விளக்கும் பள்ளிக் கட்டிலும்
பொன்னி னடைப்பையும் பூரண கலசமும்
கவரியும் கடகமும் கதிர்முத் தாரமும்
நகரின் மாண்கல நிதியொடு நிறைந்த
ஆரியச் செப்பும் யவனமஞ் சிகையும் (உஞ்சை. 32, 72-76)

என்பது பெருங்கதை. இங்கே வடமொழியும் தமிழும் தம்மின் இயைந்து இன்னோசை மிக்கு அழகுறச் செல்வது உணரலாம். இந்நெகிழ்ச்சியும் இனிமையும் தமிழ் தனித்து இயங்குங் காலத்தும் பதம் முற்றி விளைந்து இன்பம் பயக்கின்றன. உதாரணம் வருமாறு:

இடந்தொறும் பல்கிய மன்னர் போல
வரம்பில் பன்மீன் வயின்வயின் விலங்கிப்
பரந்துமீ தரும்பிய பசலை வானத்து (உஞ்சை. 33, 48-50)

இம்பெருங்கதை வடநூலின் வழித்தோன்றியது. இதிலுள்ள நயங்களெல்லாம் அமையத் தமிழ்க்கதை யொன்றைத்தழுவி இயற்றியது சிலப்பதிகாரம். இக்காப்பியத்தில் இரண்டு சிறப்புக்கள் தனிப்பட எடுத்துக் கூறத்தக்கன. செய்யுட் பொருளுக்கும் உணர்ச்சியாற்றலுக்கும் தக்கபடி தமிழும் தமிழ் நடையும் அமைந்து, பல இடங்களிலும் அழகுததும்பி இன்பம் விளைக்கின்றன. வழக்குரை காதையை எடுத்துக்காட்டாகக் கூறலாம். பிறிதொரு சிறப்பு வரிப்பாட்டுக்களைப் பற்றியது. இவை தேவாரம் போன்று செயற்கையாகப் பண் ஊட்டியன என்று கருத முடியவில்லை. இயற்கையிலே இசையின்பமும் உணர்ச்சி நலமும் உள்ளன என்று தோன்றுகின்றன. தமிழ்க் கடலிலே விளைந்து உலகு முழுதும் போற்ற விளங்கிய ஒண் முத்துக்கள் போன்று, தமிழ் நாட்டுப்புறங்களில் விளைந்து பழுதறத் திருந்திய இன்னிசை நன்முத்துக்களென இவற்றைக் கூறலாம். உதாரணமாக,

தம்முடைய தண்ணளியுந் தாமுந்தம் மான்றேரும்
எம்மை நினையாது விட்டாரோ விட்டகல்க
அம்மென் இணர அடும்புகாள் அன்னங்காள்
நம்மை மறந்தாரை நாம்மறக்க மாட்டேமால்.

அன்னம் துணையோடு ஆடக் கண்டு
நென்னல் நோக்கி நின்றார் ஒருவர்
நென்னல் நோக்கி நின்றார் அவர்நம்
பொன்னேர் சுணங்கிற் போவார் அல்லர்

என்பனவற்றைப் பாடிப் பாடித் தன்னை மறக்கச் செய்யுந் தமிழின்பத்தை நுகரலாம்.

இக்காவியங்கள் தோன்றிய காலத்திற்குச் சிறிது முன்பின்னாக, பல்லவர்களும் பிற்சோழர்களும் தமிழ்நாட்டில் அரசுபுரிந்து வந்தார்கள். சோழர்கள் தங்கள் வெற்றித்திறத்தால் தங்கள் இராச்சியத்தைப் பெருக்கி வந்தனர். முடிவில் ஏகாதிபத்தியமும் பெற்றார்கள். வடநாட்டிலும் இவர்கள் வெற்றிக் கொடி பரவியது. கங்கை, கடாரம் முதலிய பிரதேசங்களிலும் கடலுக்கு அப்பாலுள்ள சுமாத்ரா, ஜாவா முதலிய தீவாந்தரங்களிலும் இவர்கள் தம் சேனைபலத்தால் புகழொடு விளங்கினார்கள். கல்வியைப் போற்றி வளர்த்தவர்களுள் இவர்கள் முதன்மைப் பதவி பெற்றார்கள். பாரபக்ஷமின்றித் தமிழையும் வடமொழியையும் பேணி வந்தார்கள். இருமொழியிலும் பல துறைகளிலும் நூல்கள் வெளிவந்தன. தமிழ்க் கவிவாணர்கள் இவர்கள் புகழைக் கவிகளில் அமைத்துப் போற்றினர். கலம்பகம், பரணி முதலிய பிரபந்தங்கள் தோன்றத் தொடங்கின. சங்கச் செய்யுட்கள் பெரும்பாலும் அரசர் முதலியோரைப் போற்றியன; ஆதலால் அவர்கள் எளிதிற் பொருளுணருமாறு ஒரு சீரிய நேர்மை (directness) வாய்ந்திருந்தது. தேவாரம், நாலாயிரம் முதலியன மக்கள் திரளாகக்கூடிப் பண்ணுடன் பாடுதற்கமைந்தன; உணர்ச்சி வேகத்தையே தம் தலைமை நோக்கமாகக் கொண்டன. காவியங்களோவெனில் கல்வியாளர்க்கே இயற்றப்பட்டன; ஆதலால் பொதுமக்களுக்குப் பொருளுணர்தற்கு அரிய

வாயின. பிரபந்தங்கள் அரசர் முதலியோர் பொருட்டுத் தோன்றின; எனவே இவற்றில் பயின்ற தமிழிலும் சங்கச் செய்யுட்களிற் போன்று ஒரு நேர்மை காணப்பட்டது. ஆனால் கற்றுவல்லோர்களும், புலவர்களும் நிரம்பிய அரசவையிலே ஆங்குள்ளார் பலரும் வியந்து கொண்டாடக் கவிகள் பாடப்பெற்றன. எனவே கவிஞர் தமது கல்வியாற்றலைக் காட்டவேண்டிய சமயங்கள் அடிக்கடி நேர்ந்தன. இங்ஙனம் தோன்றிய தமிழ், கல்வியாளர்களும் உணர்தற்கு அரிதாய் முடிந்தது. பலவகை அலங்காரங்களையும் கையாண்டனர். இயற்கைத் தமிழைக் கைவிடுத்துச் செயற்கைத் தமிழைப் போற்றுவாராயினர். தமிழும் செயற்கை நலங்கள் மிகுந்து வளரலாயிற்று. எனினும், இயற்கை நலத்தைப் பேணியவர்களும் அருகியிருந்தனர். ஆகவே இயற்கை நலங்கள் ஒருபாலும் செயற்கை நலங்கள் ஒருபாலும் தமிழில் செழித்து வரலாயின. அணி நூலார் கூற்றுப்படி வைதர்ப்ப நெறி ஒருசிலராலும், கௌடநெறி வேறு சிலராலும் போற்றப்பட்டன. கௌட நெறி முதன்மை பெற்று வந்தது என்று தான் சொல்லவேண்டும்.

கி.பி. 6-ஆம் நூற்றுண்டளவில் பக்தியிபக்கம் தமிழ் நாட்டில் புகுந்தது என்று கூறினேன். அதன் வழியாக வந்து சேர்ந்த ஒரு விளைவை இங்கு சொல்ல விரும்புகிறேன். பக்தி எத்தனை கனிவுற்றுச் சிறந்திருந்தாலும் அது ஒழுக்கமென்னும் நன்மரத்தில் உண்டாக வேண்டுமென்று நம் முன்னோர்கள் கொண்டனர். இதன் பயனாக ஒழுக்க நூல்கள் தோன்றின. வடமொழி ஸ்மிருதிக் கருத்துக்களும் ஆசாரம் பற்றிய நியதிகளும் தமிழ்நாட்டிற் கைக்கொள்ளப்பட்டன. தமிழ்மொழியும் இவற்றால் சிறிது விரிவு பெற்றது. நல்லொழுக்கமேயன்றி, உலகியல்பு, இறைவனியல்பு, உயிரியல்பு, என்பன

வற்றைக் குறித்த தத்துவ விசாரணைகளும் பக்தி விளைவுக்கு உரந் தருவன என்று நம்மவர்கள் கருதினார்கள். இதனால் பலவகையான சாஸ்திர உணர்ச்சியும் அவசியமாயிற்று. இந்தச் சாஸ்திரங்கள் வடமொழியிலிருந்தமையால் இவற்றைக் கற்பது அறிஞர்கள் தமது கடமையெனக் கொண்டனர். இவற்றின் மூலமாக, சாஸ்திரங்கள் பலவற்றிற்குரிய வடசொற்கள் தமிழில் இடம் பெறலாயின. இங்கே கூறிய இருவகைச் சொற்களும் தமிழுக்கு இன்றியமையாதனவாய் முடிந்தன.

இச் சொற்களோடு அமையாதபடி மேலும் மேலும் வட சொற்களே வந்து பெருகிக்கொண்டிருந்தன. இதன் காரணங்கள் எளிதின் ஊகிக்கத்தக்கன. ஆகவே, வடமொழி மிக்க செல்வாக்குடையதாய் அமைந்தது. பலவகையான சாஸ்திரங்களும் அம்மொழியிலே இருந்தன. பல்வேறு மதங்களுக்குரிய பிரமாண நூல்களும் பிறவும் அம்மொழியிலேயே அமைந்திருந்தன. தமிழ் நாட்டில் மட்டுமன்றிப் பாரத தேசம் முழுமையிலும் அது போற்றி வளர்க்கப்பட்டது. வழக்கில் இல்லாமையால் அது தெய்வமொழியென்று கருதப்பட்டது. எல்லா மொழிக்கும் அது தாய்மொழி எனவும் எண்ணத் தொடங்கிவிட்டனர். வீரசோழியம் முதலிய நூல்களும் தோன்றின. தமிழ் முதலிய மொழிகளில் வட சொற்களைச் சேர்த்துக்கொள்வது பெருமையெனவும் கருதினர். இச் சொற்கள் நாளடைவில் மேன்மேலும் தமிழில் அதிகரித்து வந்தன. இவற்றை அளவுக்கு மிஞ்சிக் கலந்து புதியதொரு மொழிநடையையும் வகுத்தனர். இதுதான மணிப் பிரவாள நடையென்று சொல்லுவது. வசனத்தில்தான் இந்நடை பெரும்பாலும வழங்கிவந்தது. கி. பி. 10 முதல் 15-ஆம் நூற்றாண்டு முடிய இந்நடை தமிழ் நாட்டில் பிரபலமாக வழக்கில் இருந்தது. சிலாசாஸனமொன்றில்

ஒரு செய்யுள் (தஞ்சை ஜில்லா, செம்பியன் மகாதேவியில் முதல் இராஜராஜனது மூன்றும் ஆண்டில், அதாவது கி பி. 998-ல் பொறித்தது) இந்நடையில் உள்ளது. இதைத் தவிர வேறு எடுத்துக்காட்டு இல்லாமையால், தமிழ்ச் செய்யுளில் இந்நடை இடம்பெறவில்லை யென்று துணிதல் பொருந்தும். தொடக்கம் முதற்கொண்டே இந்நடையைத் தமிழ் மக்கள் ஆதரிக்கவில்லை. பிற்காலத்தில் இது அறவே வழக்கொழிந்துவிட்டது. தெலுங்கு, கன்னடம், மலையாளம் முதலியவற்றில் இந்நடை புகுந்து அம்மொழியிலுள்ள செய்யுட்களிலும் ஏறி, முடிவில் அம்மொழிகளையே கவளீகரித்துவிட்டது. தமிழ் மொழி ஒன்றுதான் வடமொழிப் பெருக்கை எதிர்த்து நின்று அணையிட்டுத் தடுத்தது. எனினும் பாரத தேசம் முழுமைக்கும் கலைப்பண்பு ஒன்றேயெனக் காட்டுதற்குரிய இயல்பு சிலவற்றை இந்நடையின் மூலம் தமிழ் பெற்றது. தமிழின் சொல்வளம சிறந்தோங்கியது; தன்னியல்பு குன்றாது தமிழின் மேனியும் செழித்தது. தொடர்ந்து பெய்த பெரு மழையால் பெருக்கெடுத்துக் கரைபுரண்டு சென்று, மிகுதியும் கலங்கி, பின் அணையிட்டுத் தடுத்து வெள்ளத்தைப் பிரித்து விடுதலாலும் காலக்கிரமத்தில் நீர் வடிந்து விடுதலாலும் பெருக்கு நீங்கி, குடைந்தாடுதல் முதலிய பயன் பெறுதற்குத் தக்கபடி அளவு சுருங்கி தெளிவுற்று இனிதுசெல்லும் ஆறுபோன்றதாயிற்று நமது தமிழ்மொழி.

12-ம் நூற்றுண்டளவில் தமிழ்மொழி இந்நிலையை அடைந்தது. பல நூற்றுண்டுகளாகப் பல்வேறு சக்திகளால் இயக்கப்பட்டு, பலவாருகப் பெருங் கவிஞர்களால் கையாளப்பட்டு வந்தமையினுலே பல நல்லியல்புகளைத் தமிழ் பெற்றது. குறித்த பொருளை நேரிதின் உணர்த்தும் நேர்மையும், பேச்சின் இயற்கையோசையும், நெகிழ்ந்த

ஓசையினிமையும், கல்லார்க்கும் கற்றவர்க்கும் ஒருங்கே இன்பமூட்டி உணர்வைப் பெருக்குகின்ற பண்ணினிமையும், பொருளை விழுங்கி நின்ற நடையினிமையும் தமிழில் இயைந்தன. இவையேயன்றி, அணிகட்கு அணியாம் இயற்கையழகும் பலவகைக் கருத்துக்களையும் உணர்த்தவல்ல ஆற்றலும் அமைந்தன. இந்நல்லியல்புகளோடு தமிழ் அமைந்துவிடவில்லை. வட சொற்கள் மிகுதியாகக் கலந்து தமிழின் இயற்கை நலத்தைக் கெடுக்கக்கூடிய நிலைமையும் இருந்தது. ஒரு சில ஆடம்பர நெறிகளால் தமிழின் இயற்கைச் சுவை கெடுகின்ற நிலைமையும் இருந்தது. இவற்றைப் புறக்கணித்து விட்டால், இயற்கை நெறி, நேர்மை, தெளிவு, இனிமை, சுவை, அழகு, ஆற்றல் முதலிய நல்லியல்புகளைப் பெற்று நன்கு திருந்தியமைந்த கருவியாகத் தமிழ் உருப்பெறத்தக்கதாய் நின்றது.

இந்நிலையில் கம்பன் தோன்றினன். கல்வியிற் பெரியவன் கம்பன் என்பது ஆன்றோர்மொழி. இதற்கேற்பத் தமிழ்க் கல்வியிலும் வடநூற் கல்வியிலும் ஒப்பற்ற புலமையெய்தினன். தமிழினின்று ஒழிக்கவேண்டிய இயல்புகளை ஒழித்தனன். வளர்க்கவேண்டும் நல்லியல்புகளை வளர்த்தனன். தனது பெருங் கவித்வ சக்தியினாலே, தமிழ்க் கருவியைத் திருந்த அமைத்து அற்புதத் தெய்விகக் கருவியாக முற்றுவித்தான்.

கம்பனது தமிழின் இயல்பைச் சில செய்யுட்களால் விளக்குகிறேன். இயற்கைநெறி யென்ற தொடரால் பாத்திரங்களுக்கும் சந்தர்ப்பங்களுக்குந் தக்கபடியெழும் இயற்கைப் பேச்சினது இயற்கையோசை இங்கே குறிக்கப் படுகிறது. தீயில் இலங்கையழிந்து மீண்டும் இயற்றப் பட்டபின்னர் இராவணன் தன்மந்திரி முதலானவர்களோடு ஆலோசனை செய்கின்றான். மந்திராலோசனைச்

சபையிலுள்ளோரில் கும்பகர்ணனைப் போன்று இராவணன்மீது அன்புகொண்டோர் யாரும் இலரென்றே சொல்லலாம். ஆனால் இராவணன் புன்மொழியை அவன் மிகவும் வெறுத்தான். இவ்வெறுப்பை எத்தனை இயற்கையாகக் கம்பன் காட்டுகிறானென்பது,

"ஆசில்பர தாரமவை அஞ்சிறை யடைப்பேம்;
மாசில்புகழ் காதலுறு வேம்; வளமை கூரப்
பேசுவது மானம்; இடை பேணுவது காமம்;
கூசுவது மானுடரை; நன்றுநம கொற்றம்!'

(யுத் மந்திர. 52)

என்ற செய்யுள் கொண்டு உணரலாம் இங்கே இயற்கையோசை சிறிதேனும் தவறியதாயின் கும்பகர்ணனது நோக்கமே அழிந்துவிடும். இங்ஙனமே வாலி இராமனைப் பழித்துக் கூறுஞ் செய்யுள் இயற்கையோசையோடும் வேகத்தோடும் வருகின்றன :

"வீரம் அன்று விதி அன்று மெய்ம்மையின்
வாரம் அன்றுநின் மண்ணினுக் கென்னுடல்
பாரம் அன்று பகைஅன்று பண்பொழிந்து
ஈரம் அன்று இது என்செய்த வாறுநீ.' (வாலி. - 84)

இவ்வியற்கைத் தன்மையோடு நெருங்கிய தொடர்புடையது நேர்மை. அருமை மைந்தனும் சிறந்த போர்வீரனுமாகிய இந்திரசித்து 'சீதையை விட்டுவிடுக' என்று சொல்லத்துணிந்தபொழுது, இராவணன் கூறுவதைக் காண்க :

"முன்னையோர் இறந்தா ரெல்லாம் இப்பகை முடிப்பர் என்றும்
பின்னையோர் நின்றா ரெல்லாம் வென்றனர் பெயர்வர் என்றும்
உன்னை நீ அவரை வென்று தருதியென் றுணர்ந்தும் அன்றால்;
என்னையே நோக்கி யானிந் நெடும்பகை தேடிக் கொண்டேன்."

(இந்திரசித்துவதை. 8)

இங்கே குறித்த இயல்புகள் இரண்டும் பாத்திரத்தினது இயல்பை ஓரளவு பொறுத்தன. தமிழின் இயல்பை மட்டும் குறித்தன தெளிவும், இனிமையும், அழகும் ஆம்.

தெளிவினைக் கம்பன் 'சவியுறத் தெளிந்து' எனக் கூறினன். ஒரு பிரெஞ்சு ஆசிரியர் உரைநடையைக் குறித்து எழுதும்போது அதன் தனியியல்பாக, 'தெளிவு, மிக்க தெளிவு, இன்னும் மிக்க தெளிவு' அமைதல் வேண்டும் என்றனர். கீழ்வருஞ் செய்யுளை நோக்குங்கள் :

உற்ற போதவன் உள்ளக் கருத்தெலாம்
கொற்ற வீரன் உணர்த்தென்று கூறலும்,
முற்ற ஓதியென் ? மூர்க்கன் முடித்தலை
அற்ற போதன்றி, ஆசை அறுதென்றான்.

(அங்கதன் தூது. 43)

இதிலே தெளிவும் சுருக்கமும் ஒருங்கு அமைந்துள்ளன.

சம்பக நறும்பொழி லியற்றருண வஞ்சிக்
கொம்பழ கொசிந்தன வெனச்சிலர் குழைந்தார்
வம்பளவு கொங்கையொடு வாலுகம் வளர்க்கும்
அம்பவள வல்லிகள் எனச்சிலர் அசைந்தார்.

(தைலமாட்டுப். 15)

இங்கே வடமொழியும் தமிழும் ஒன்றோடொன்று குழைந்து தழுவிநின்று மிக்க இனிமை பயத்தலை எளிதின் உணரலாம். சீதை தோன்றிய அற்புதத்தை,

உழுகின்ற கொழுமுகத்தின் உதிக்கின்ற கதிரினொளி
பொழிகின்ற புவிமடந்தை திருவெளிப்பட்டெனப்புணரி
எழுகின்ற தெள்ளமுதோடு எழுந்தவளும் இழிந்தொதுங்கத்
தொழுகின்ற நன்னலத்துப் பெண்ணரசி தோன்றினாள்

(கார்முகப். 17)

என்ற செய்யுள் அற்புதமாகத் தெரிக்கின்றது. விபீஷணன் முன் இராமன் தோன்றிய கோலத்தை,

கற்றைவெண் ணிலவு நீக்கிக் கருணையால் அமிழ்தங் காலும்
முற்றுறு கலையிற் றூய முழுமதி முகத்தி னானைப்
பெற்றவன் அளித்த மோலி இளையவன் பெறத்தான் பெற்ற
சிற்றவை பணித்த மோலி பொலிகின்ற சென்னி யானை

(விபீடணனடைக். 136)

என்ற செய்யுள் புலப்படுத்துகின்றது. இரண்டு செய்யுளிலும் அழகு ஒழுகுகின்ற தன்மை நன்கு காணலாம்.

1 தெளிவு .2 அடுக்கம் 3 எளிமை .4 அழகு

மேற்குறித்த நான்கு இயல்புகளும் தனித்தனிச் செய்யுட்களில் காணப்பெறுவன. இங்ஙனமேயன்றித் தொடர்ந்து செல்லுகின்ற செய்யுட்களில் தோன்றும் நலங்களை நோக்குவோம். இவற்றுள் முதலாவது கூறத் தக்கது சுவை. பலவகையான உணர்ச்சிகளுக்கும் தக்கபடி இச்சுவையைக் கம்பனது தமிழ் மேற்கொண்டு நம்மை உணர்ச்சியுலகிற் செலுத்தித் தன்னிலையழியச் செய்கிறது. கும்பகர்ணன் மடிந்தான் என்பதைக் கேட்டுத் துடித்துப் புலம்புகிறான் இராவணன். தான் சீதை முன்பு இரந்து கெஞ்சிக்கொண்டிருப்பதையும் உணரவில்லை. ஆனால், சீதையின் உள்ளத்திலோ களிப்புப் பொங்குகிறது. சோகத்திலே மூழ்கியிருந்தவள் இப்பொழுது மகிழ்ச்சியால் உடல் துடித்தாள். கம்பன் தமிழைப் பாருங்கள்!

அண்டத் தளவும் இனைய பகர்ந்தழைத்துப்
பண்டைத்தன் னாமத்தின் காரணத்தைப் பாரித்தான்
தொண்டைக் கனிவாய் துடிப்ப மயிர்பொடிப்பக்
கெண்டைத் தடங்கண்ணாள் உள்ளே கிளுகிளுத்தாள்.
வீங்கினாள் கொங்கை மெலிந்த மெலிவகல
ஓங்கினாள் உள்ளம் உவந்தாள் உயிர்புகுந்தாள்
தீங்கிலாக் கற்பிற் றிருமடந்தை சேடியாம்
பாங்கினாள் உற்றதனை யாரே பகர்கிற்பார்.

(மாயாசனகப். 87, 88)

பிரம்மாஸ்திரத்தால் மயங்கியிருந்த இராமனைக்காணச் சீதையைப் போர்க்களத்திற்கு இட்டுச் செல்லுகின்றனர் அரக்கர்கள். இறந்தவன்போற் கிடக்கும் தன் நாயகனைக் கண்டதும் அவள் எய்திய நிலைமையை வர்ணிக்கிறான்.

மங்கை அழலும் வானாட்டு மயில்கள் அழுதார் மழவிடையோன்
பங்கில் உறையும் குயில்அழுதாள் பதும மலர்மேல் மாதழுதாள்
கங்கை அழுதாள் நாமடந்தை அழுதாள் கமலத் தடங்கண்ணன்
தங்கை அழுதாள் இரங்காத அரக்கி மாருந் தளர்ந்தழுதார்.

விழுந்தாள் புரண்டாள் உடல்முழுதும்
வியர்த்தாள் உயிர்த்தாள் வெதும்பினாள்
எழுந்தாள் இருந்தாள் மலர்க்கரத்தை
நெரித்தாள் சிரித்தாள் ஏங்கினாள்
கொழுந்தா! என்றாள் அயோத்தியர்தங்
கோவே! என்றாள் எவ்வுலகும்
தொழுந்தாள் அரசே! ஓ! என்றாள்
சோர்ந்தாள் அரற்றத் தொடங்கினாள்.

(பிராட்டிகளங். 5, 8)

மாயாசனக னொருவனை இயற்றி அவனைச் சீதைமுன் கொணர்ந்து, அவளை உடம்படுத்த மகோதரன் முயல்கின்றான். இச்சனகனைத் தன் தந்தையென நினைத்து அவனைக் கோபித்துக் கூறும் தமிழைப் பாருங்கள்!

"அறங்கெட வழக்கு நீங்க அரசர்தம் மரபுக் கான்ற
மறங்கெட மெய்ம்மை தேய வசையுற மறைகள் ஓதும்
திறங்கெட ஒழுக்கங் குன்றத் தேவரும் பேணத் தக்க
நிறங்கெட இனைய சொன்னாய் சனகன்கொல் நினையின் ஐய!
வழிகெட வரினுந் தத்தம் வாழ்க்கைதேய்ந் திறினு மார்பம்
கிழிபட அயில்வேல் வந்து கிழிப்பினும் ஆன்றோர் கூறும்
மொழிகொடு வாழ்வ தல்லால் முறைகெடப் புறநின் றார்க்கும்
பழிபட வாழ்கிற் பாரும் பார்த்திவ ருளரோ! பாவம்!
நீயும்நின் கிளையும் மற்றிந் நெடுநில வரைப்பும் நேரே
மாயினு முறைமை குன்ற வாழ்வெனோ வயிரத் திண்டோள்
ஆயிர நாமத் தாழி யரியினுக் கடிமை செய்வேன்
நாயினை நோக்கு வேனோ நாண்துறந் தாவி நச்சி."

(மாயாசனகப். 65 - 67)

இரண்டாவதாக நோக்கத்தக்கது தமிழின் ஆற்றல். இதுதானும் நூல் முழுவதிலும் காணப்படும் இயல்பே யெனினும், ஒரு சில இடங்களில் கம்பன் தன்னையே வென்று விடுகின்றான். விபீஷணனை அடைக்கலமாக ஏற்றுக்கொள்ளுதல் பற்றி அனுமன் கூறியனவும் (விபீடணனடைக். 87-105), விபீஷணனும் கும்பகர்ண னும் போர்க்களத்தில் சந்தித்து, தத்தம் லட்சியங்களைக் கூறி விடைபெறும்பொழுது கூறியனவும் (கும்பகர்ணன் வதை. 128-167) தண்டமிழின் மேலாந் தரமாவன. 'அழ கெலா மொருங்கே கண்டால் யாவரே ஆற்ற வல்லார்!'

இங்ஙனமாக, இராமாவதாரம் என்ற கலைத் தெய்வக் கோயிலைக் கம்பன் இயற்றியுள்ளான். தமிழ் மக்களுக்கு அழிவற்ற கலைச் செல்வத்தை வைப்புநிதியாகத் திரட்டி அளித்துள்ளான். நமது அருமைத் தமிழை நலன்கள் பலவும் முற்றிக் கனிந்த இனிய அழகிய கருவியாகப் பதப் படுத்தியுள்ளான். அவனது அற்புதக் கவித்வப் பேராற் றல் நமது மொழியிலே படிந்து, தனிப்பட்ட சிறப்போடு 'கம்பன் தமிழ்' என்பதொன்று விளங்குவதாயிற்று.

கம்பன் தமிழ்நெறி தழைத்தோங்குக!

மாருதியின் சீரிய மாண்பு

[ராவ்சாஹேப் மு. ராகவையங்கார்]

இராமாயண சரித்திரத்தில் முதல் மூன்று காண்டங்களிலும் காணாத உத்தமவீரனொருவனை நாலாங்காண்டத் தொடக்கத்திலிருந்து நாம் காண்கின்றோம். இவனது தோற்றத்தினின்றுதான் இராமாவதாரத்தின் முக்கிய நோக்கத்திற்குரிய முயற்சிகள் தொடங்கலாயின. சீதாபிராட்டியைத் தேடிக் கண்டு மீட்டுவருவதற்குச் சுக்கிரீவனது துணை வேண்டி, இராம லக்ஷ்மணர்கள் ரிசியமுக பர்வதத்தில் ஏறிச் செல்கின்றனர். அவர்களை வாலி பக்கத்தவராகச் சங்கித்து ஓடிப் பதுங்கலாயினர், அந்தச் சுக்கிரீவன் முதலிய வானரத் தலைவர்கள். அப்போது அவருள் ஒரு வீரன், அவர்கட்குத் தேறுதல் கூறிவிட்டு, வருவோரை அறிந்து வருவதாகச் சொல்லிப் புறப்பட்டான். பிரமசாரி யுருவெடுத்துக்கொண்டு, அவன் அப் பெருமக்கள் வரும் வழியிடையில் நின்று அவர்களை உற்று நோக்கியவண்ணம் அடியில் வருமாறு சிந்திக்கலானான்.

“சிந்தையிற் சிறிதுதுயர் சேர்வுறத் தெருமரலின்
நொந்தயர்த் தவரனையர்; நோவுறச் சிறியரலர்;
அந்தரத் தமரரலர்; மானிடப் படிவர் இவர்;
நிந்தனைக் கரியபொருள் நேடுதற் குறுநிலையர்.

தருமமும் தகவுமிவை தனமெனுந் தகையர்; இவர்
கருமமும் பிறிதுபொருள் கருதியன்று; அதுகருதின்
அருமருந் தனையதுஇடை அழிவுவந் துளது; அதனை
இருமருங் கினும்நெடிது துருவுகின் றனர்இவர்கள்.
கதமெனும் பொதுமையிலர்; கருணையின் கடலனையர்;
இதமெனும் பொருளலதுஓ ரியல்புணர்ந் திலர்இவர்கள்;
சதமன்அஞ் சுறுநிலையர்; தருமம்அஞ் சுறுசரிதர்;
மதனன்அஞ் சுறுவடிவர்; மறலியஞ் சுறுவிறலர்.'

இவ்வாறு சிந்தித்து வருகையில், இராமலக்ஷ்மணரும் அவ் வீரனை அணுகிவிட்டனர். உடனே அவர் முன் வந்து நின்றுகொண்டு,

"கவ்வை இன்றாக நுங்கள் வரவு"

என்றான் அவ்வீரன். இது தன் திருச்செவியில் விழுந்ததும் எதிர்நோக்கிய பெருமான்,

''எவ்வழி நீங்கியோய், நீ யார்?"

என்று உசாவ, உடனே அவன்,

"மஞ்செனத் திரண்ட கோல மேனிய! மகளிர்க் கெல்லாம்
நஞ்செனத் தகைய வாகி நளியிரும் பனிக்குத் தேம்பாக்
கஞ்சமொத் தலர்ந்த செய்ய கண்ண! யான் காற்றின்வேந்தற்கு
அஞ்சனை வயிற்றில் வந்தேன், நாமமும் அநும னென்பேன்.
இம்மலை யிருந்து வாழும் எரிகதிர்ப் பருதிச் செல்வன்
செம்மலுக்கு ஏவல் செய்வேன், தேவ! நும் வரவு நோக்கி
விம்மலுற்று அனையா னேவ வினவிய வந்தேன்"

என்று விண்ணப்பஞ் செய்தான். மாணி யுருக்கொண்ட மாருதியின் இவ் வசனங்களைக் கேட்டதும், இராமபிரான் அடைந்த மகிழ்ச்சிக்கு அளவில்லை. தம்மை அவன் அறிந்து கொண்டு கூறிய வசனங்களும், தன் பிறப்பையும் வந்த நோக்கத்தையும் சில சொற்களில் அவன் தெளிவுபடுத்திய அழகும், பேசிய பாஷையின் உயர்வும் அப் பெருமானைப் பரவசமாக்கிவிட்டன. அவற்றின் அருமை பெருமைகளை

ஆராய்வதிலே அவன் திருவுள்ளஞ் செல்வதாயிற்று. அவ் வாராய்ச்சியில்,

ஆற்றலும் நிறையுங் கல்வி யமைதியும் அறிவும் என்னும்
வேற்றுமை இவனோ டில்லை

என்ற முடிவு அப்பிரானுக்கு ஏற்பட்டது. 'ஒவ்வொரு குணமே ஒவ்வொருவனிடம் மேலோங்கி நிற்பது இயல்பு; இவனிடமோ, ஆற்றலும் நிறையும் கல்வி யமைதியும் அறிவும் என்று, குணங்களை வேறு வேருகப் பிரித்து எண்ணிக் காணும் தன்மை இல்லை; அவை ஒரு சேரத் திரண்டு ஓங்கியுள்ளன' என்று வியப்பானுயினன் அப் பெருமான். 'காற்றின் வேந்தற்கு மகன்' என்றதனால் ஆற்றலும், மாணியுருவாலும் பணிவாலும் நிறையும், 'மஞ்செனத் திரண்ட' என்பது முதலிய வசனங்களால் கல்வி யறிவுகளும் இராமபிரானுக்கு நன்கு விளங்கின; 'என் முன்பே மங்களகரமாகத் தோன்றிய இத் திருமேனியின சமுதாய சோபை, வாடிய பயிர்களான எங்களை வாழ வைக்கும் அஞ்சனமேகம்போல உள்ளது' என்பதுதோன்ற 'மஞ்செனத் திரண்ட கோலமேனிய!' என்கின்ருன் மாருதி. இதிலிருந்து,

கால்தாக்க நிமிர்ந்து புகைந்து கனன்று பொங்கும்
ஆருக்கன லாற்றுமோர் அஞ்சன மேக மென்ன

அவித்தற்கரிய தம் பகைக்கனலும் இனி அவிக்கப் பெறும் என்ற குறிப்பும் தோற்றும். இனி, அச் சமுதாய சோபையிலிருந்து, அவயவ சோபையில் இழிகின்ற அவ்வீரன்,

அமலன் முகத்துக், கரியவாகிப் புடைபரந்து மிளிர்ந்து
செவ்வரி யோடி நீண்டவப், பெரியவாய

திருக்கண்களில் முந்துற ஈடுபட்டு, 'கஞ்சமொத்து அலர்ந்த செய்ய கண்ண' என்று பெருமானை விளிப்பானுயினன். இஃது, அப்பிரானது குளிர்ந்தலர்ந்த திருக்கண்ணேக்கம்

தமக்குப் பேரருள்புரிய வல்லன என்று குறித்தவாறும். 'தாமரைக்கண்ணன்' என்றதனால் வேதப் பயிற்சி மாருதிக்கு உண்மை வெளியாயிற்று. அப் பயிற்சியறிவால் புண்டரீகாக்ஷனை திருமாலவதாரமோ இம்மூர்த்தி என்று கருதினான். அருமருந்தனையதொன்றை இடையில் இழந்தவர்களாய், அதனை இரவுபகலும் துருவிச் சோர்வுற்றும், இயற்கையழகுடன் பொலிந்து விளங்குதலால் அத் திருக்கண்களின் தகுதிக்கேற்ப, 'நளியிரும் பனிக்குத் தேம்பாக் கஞ்சம்' என்று அபூதவுவமையால் விசேடிக்கின்றான் மாருதி. தம்போல் மனத்தை ஒரு நிலையில் நிறுத்த வல்லவர்களே இக்கண்ணழகால் இழுக்கப்படுவாராயின், அபலைகளான பெண்டிர்க்கு இஃது எத்தகையதாகுமோ என்ற சிந்தனையும் உடன்தோன்றி, 'மகளிர்க்கெல்லாம் நஞ்செனத் தகையவாகி' என்கின்றான் அவன். 'தருமம் அஞ்சுறு சரிதர்' என்று முன்னமே அவ்வீரர்களை ஊகித்துவிட்டமையால், காமித்த மகளிர்க்கெல்லாம் எதிர்நோக்கி இன்பந் தருவனவல்ல அவர் கண்கள் என்று, மாருதி கருதிக் கூறியிருக்கக்கூடும். தீய வழியில் விரும்பிய மகளிர்க்குத் துன்பம் விளைப்பவை அக்கண்கள் என்பது, சூர்ப்பணகை வரலாற்றால் நாமறிந்ததே. இனி,

"விம்மலுற்று அனையநன் ஏவ வினவிய வந்தேன்"

என்ற மாருதி வாக்கியமும் அவனது கல்வியறிவின் பெருமையைக் காட்டியது. தம் மலைக்குள் வருபவர் பகைப் புலத்தவரோ நட்பினரோ என்பது தெளிவுபடாத நிலையில் அவ்வீரன் இவ்வாசகத்தைக் கூறுகின்றான். அப்போது, தன் கல்விப் பெருமையைக் கொண்டே, அவன் தான் வந்த காரியத்தைச் சாதுரியமாகக் கூறவேண்டியவனன்றோ? ஆகவே, 'அரசன் விம்மலுற்று ஏவ வினவிய வந்தேன்' என்று, அவ்விரண்டு பக்ஷங்கட்கும் இயையும்படி, பொதுவான தொடரொன்றைக் குறிப்பிட்டான்,

அவ்வீரன். நட்பொடு வந்தவர்க்காஞல், 'மகிழ்ச்சி கொண்டு அரசன் ஏவியபடி தேவரீரை உசாவ* (குசல ப்ரச்னஞ் செய்ய) வந்தேன்' என்றும், பகைமையொடு வந்தவர்க்காயின், 'துன்பத்தையடைந்து அவன் ஏவியதால் உங்களிடம் அதனை விசாரணை புரியவந்தேன்' என்றும் இப்பொருள் பயக்கும்படி இம்மாருதி வசனம் அமைந்திருப்பது காணலாம்.

இவ்வாறு சொல்லாற்றலும் பொருளாழமும் கொண்ட வசனங்களைத் தன் திருச்செவி சாத்தியவுடன் வியந்து, இளையபெருமாளை ஏறிட்டு நோக்கியவஞய்,

"இல்லாத, உலகத்து எங்கும்; ஈங்கிவன் இசைகள் கூறக்
கல்லாத கலையும் வேதக் கடலுமே—என்னுங் காட்சி
சொல்லாலே தோன்றிற் றன்றே! யார்கொல்இச் சொல்லின்
[செல்வன்!
வில்லார்தோள் இளைய வீர! விரிஞ்சனே? விடைவ லானே?

[தம்பீ! ஈதோ நிற்கின்ற இவன் கல்லாத கலைகளும் வேதங்களும் உலகத்தில் எங்குமேயில்லை என்று தோற்றுகின்றது. இவ்வுண்மை இவன் கூறிய சொற்களினின்று தெளிவாயிற்று. இத்தகைய சொல்லின் செல்வன் யாவன்? பிரமதேவனே? சிவபிரானே?]

என்று தான் கண்ட அதிசயத்தைக் கூறுவாஞயினன் இராமபிரான். விரிஞ்சனே (பிரமனே) என்ருன், வேத சாஸ்திரங்கட்கெல்லாம உற்பத்தியிடமானவன் என்பது பற்றி, சப்த சாஸ்திரத்திற்குத் தலைவனுனமையால் 'விடை

*'வீடினர் அரக்கரென்று உவக்கும் விம்மலால்' (கம்ப. திருபவ. 15), 'இன்னதோர் விம்மல் நோவ' (ஷை உருக். 88) என மகிழ்ச்சி துன்பப் பொருள்களிலும், 'அனையையோ நீயென வினவுதியாயின்' (கலித்.), 'நமன்தமர் என்தமரை வினவப் பெறுவாரலர்' (பெரிய திருமொழி.) என, உசாவுதல் விசாரணை புரிதல் என்ற பொருள்களிலும் முறையே வந்துள்ளமை காண்க.

வலானே' என்கின்றான். சிவபிரானது டமருகத்திலிருந்து வியாகரணக் கலைக்கு மூலமான மாஹேசுவர ஸூத்ரங்கள் அவதரித்தவை என்பது அறியத்தகும். ஆகவே, லக்கிய இலக்கணங்களுக்கெல்லாம் நிலைக்களமானவன் மாருதி என்பதாயிற்று. "காதலன் மகனுலும் கணிப்பரிய கலையனைத்தும் கதிரோன் முன்சென்று ஓதினன்", "அயிந்திர நிறைந்தவன்" என்றார் கம்பர்.

இவ்விடத்தில் ஒரு முக்கியமான விஷயம் நினைவிற் கொள்ளத்தக்கது. அதாவது: மாருதி தமிழ் மொழியில் பேசுவதை ஆனந்தமாக அநுபவிக்கின்றான் இராமபிரான் என்பதே. 'தென்சொற் கடந்தான்' என்று, நம் கவியரசரால் சிறப்பிக்கப்பெற்ற சருவஞ்ஞமூர்த்தியன்றோ, அப் பெருமான்? மாருதி பேச்சாகக் கம்பர் பாடிய அத்தென் சொற்கள், இராமமூர்த்தியையும் மயக்கின என்பது உண்மையாயின், மேலே நான் எழுதிய பொருணயங்களும், மற்றும் நல்லறிஞர் காணக்கூடிய நயங்களும், மாருதி கூற்றான அவ்விரண்டு பாடல்களிலும் அடங்கிக் கிடப்பதும் உண்மையாம். ஆகவே, இராமபிரானுக்குத் தோன்றிய மாருதியின் சொல் திறமைகளை அவ்வீரனது சொல்லைக் கொண்டே கம்பரும் நமக்குத் தோற்றுவிக்கின்றார் என்றே கொள்க.

இவ்வாறு அநுமான் வடித்துக்கூறிய இவ்வழகிய வார்த்தைகளிலிருந்தே, இராமச்சந்திரனது இதிகாசத்தின் இருண்ட பக்கமானது நீங்கி, அதன் ஒளிப்பக்கம் திரும்பிப் பிரகாசிப்பதாயிற்று. அவ்வீரனது ஒரு சில வார்த்தைகளைக்கொண்டு அவனது ஆற்றல்நிறை கல்வியறிவுகளை ஊகித்த ஸ்ரீராமபிரான், பின்னிகழ்ந்த அவன் செயல்கள் ஒவ்வொன்றிலும் அவற்றை ஒருசேரக் கண்டு பிரமித்த சந்தர்ப்பங்கள் பல. அவை, அடுத்த சுந்தரகாண்டம் யுத்த காண்டங்களில் பிரசித்தம். அவற்றையெல்லாம் இங்கு

விவரிப்பது என் நோக்கமன்று. ஆயினும் அநுமானது நிரதிசயமான உத்தம குணமொன்றைமட்டும் இங்கே விளக்க விரும்புகிறேன்.

சுக்கிரீவன் ஆணைப்படி சீதாபிராட்டியைத் தேடி வரும் பொருட்டு எண்டிசையினும் சென்ற வானர வீரர்களிலே, தென்றிசைச் சென்ற அங்கதன் முதலியோர் இலங்கையொழிய அத்திசை முழுதுந் தேடியும் காணாது சோர்ந்து, திரும்பிச் செல்லவும் மனமின்றித் தங்களுயிரை விடத் துணியலானார்கள். அந்நிலையில் முதியோனாகிய சாம்பவன், மாருதிதான் இலங்கை செல்லுங் காரியத்தை முற்றுவிக்க வல்லவன் என்று முடிவு செய்து, தன்மதிப்பின்றி அடங்கிக்கிடந்த அம்மகாவீரனை நோக்கி,

"மேலை விரிஞ்சன் வீயினும் வீயா மிகுநாளீர்!
நூலை நயந்து நுண்ணி துணர்ந்தீர்! நுவல்தக்கீர்!
காலனும் அஞ்சும் காய்சின மொய்ம்பின் கடைநின்றீர்!
ஆலம் நுகர்ந்தா னுமென வெம்போர் அடர்கிற்பீர்!
நல்லவு மொன்றோ, தீயவும் நாடி நவைதீரச்
சொல்லவும் வல்லீர்! காரியம் நீரே துணிவுற்றீர்!
வெல்லவும் வல்லீர்! மீளவும் வல்லீர்! மிடலுண்டேல்
கொல்லவும் வல்லீர்! தோள்வலி ஒன்றுங் குறையாதீர்!
நீதியில் நின்றீர்! வாய்மை அமைந்தீர்! நினைவாலும்
மாதர் நலம்பே ணாது வளர்ந்தீர்! மறையெல்லாம்
ஓதி யுணர்ந்தீர்! ஊழி கடந்தீர்! உலகீனும்
ஆதி யயன்தா னுமென யாரும் அறைகிற்பீர்!"

என்றும் பிறபடியாகவும் அவரை உற்சாகப்படுத்தி,

"ஏகுமின் நீரே, எம்முயிர் நல்கி இசைகொள்ளீர்"

என வேண்டிநின்றான். பெருவீரனும் முதியோனுமான அச்சாம்பவனது மொழிகளாலும், பெருமானது தனியேவலாலும் மாருதியின் உள்ளம் பூரித்து ஓங்கிக் கிளர்ந்தது. உடனே, அவன் கடலைத் தாண்டி இலங்கை

சென்றதும், அங்கே பிராட்டியைத் தரிசித்து அவளைத் தேற்றியபின் இராவணனைக் கண்டு வாதாடியதும், அவ்வரக்கன் சினந்து இட்ட வாலின் தீயால் இலங்கைமாநகர் முழுதையும் அழித்து, எதிர்த்த அரக்கர் படைகளைப் பாழ்படுத்தியதும் ஆகிய வரலாறுகள் நாமெல்லாம் நன்கறிந்தவை. அநுமான் இலங்கையைப் படுத்திய பாட்டால், பெரியமந்திராலோசனை சபை கூட்டும்படி இராவணனுக்கு நேர்ந்துவிட்டது. அதனில், திரிலோகங்களையும் நடுங்க வைத்த அவனையே,

"சுட்டது குரங்கு ; எரி சூறை யாடிடக்
கெட்டது கொடிநகர் ; கிளையும் நண்பரும்
பட்டனர் ; பரிபவம் பரந்தது எங்கணும் ;
இட்டதுஇவ் வரியணை இருந்தது என்னுடல்.
ஊறுகின் றனகிணறு உதிரம் ; ஒள்நகர்
ஆறுகின் றிலதுஅனல் ; அதிலும் நாவியும்
கூறுமங் கையர்நறுங் கூந்த லின்சுறு
நாறுகின் றது; நுகர்ந் திருத்தும் நாமெலாம்.
மற்றில தாயினும் மலைந்த வானரம்
'இற்றுஇல தாகியது' என்னும் வார்த்தையும்
பெற்றிலம் பிறந்திலம் என்னும் பேறலால்
முற்றுவது என்னினிப் பழியில் மூழ்கினும்"

என்று பலவாறு கதறும்படிச் செய்ததைக் கம்பர் யாவரும் வியப்புறப் பாடுகின்றார். புதிதாக நிருமிக்கப்பட்ட அழகிய சிங்காதனத்தில் இருந்துகொண்டு அவன் மேற்கூறிய வார்த்தைகளைக் கூறும்போது கிளையும் நண்பரும் எரிவாய்ப்பட்டு, அழிந்த இலங்கைமாநகரை ஒரு பிணக்காடான மயானமாகவும், தன் சிங்காதனத்தை அச்சுடுகாட்டில் இடப்பட்ட ஈமவிறகாகவும், அதன்மேல் அமர்ந்துள்ள தன்னைச் செத்த பிரேதமாகவும் கருதித் துக்கிக்கின்ற நிலையைக் காணலாம். இப்பேரழிவால்

வந்த பெரும்பழி, ஒரு சிறு வார்த்தையை நாம் பெற்றிருந்தால் ஒருவாறு நீங்கியிருக்கக்கூடும். அதாவது: ஊரையழித்த வானரம் பிடிபட்டுக்கொல்லப்பட்டது என்பதே. அந்தோ! அவ் வார்த்தையும் நம்மாற் பெற முடியவில்லையே!' என்று பிரலாபிக்கின்றான் இராவணேசுவரன். இப்படிக் கதறும்படியான பெரு நாசத்தை, யாவராலும் அழிக்கப் படாத இலங்கைக்கும் அதன் மக்கட்கும் இழைத்து ஜயசீலனாய் அக்கரையில் உள்ள தலைவர்களிடம் திரும்பினன், அவ்வானர வீரன். இவ்வளவாயினும் இலங்கை மகா ஜனங்கட்கு மட்டும் அவ்வெற்றி தெரியுமேயன்றி, அக்கரையில் உள்ளவர்கட்குச் சிறிதும் அது தெரிந்ததில்லை. திரும்பிவந்த அநுமனால் இலங்கை நிகழ்ச்சிகள் யாவும் கூறப்பட்டிருந்தால்தானே வானரத் தலைவர்கள் அவற்றை அறியமுடியும்? ஆனால், இச்செய்திகள் அவ்வீரன் வாய்ப்பட ஒருபோதும் வந்ததில்லை. இதன் காரணத்தை நம் கவிச் சக்கரவர்த்தி,

> ஆண்டகை தேவி யுள்ளத் தருந்தவம் அமையச் சொல்லிப்
> பூண்டபே ரடையா ளம்கைக் கொண்டதும் புகன்று, போரில்
> நீண்டபே ரரக்க ரோடும் நிகழ்ந்ததும் நெருப்புச் சிந்தி
> மீண்டதும் விளம்பான், தான்தன் வென்றியை உரைப்ப வெள்கி

என்ற அருமைக் கவியால் நாம் அறியும்படித் தெளியவைக்கின்றார். சாம்பவன், மாருதியிடம் அடங்கிக் கிடக்கும் மகிமைகளைக் கூறி அவனை வேண்டிக் கொள்ளும் வரை ஒடுங்கியிருந்தவன் அவ்வீரன் என்பது, வான்மீகி முனிவராலும் கூறப்பட்டது. இத்தன்மையிலிருந்து, தன் மதிப்பும் தற்புகழ்ச்சியும் அவனிடம் சிறிதுங் கிடையா என்பது விளங்குவதன்றோ? இத்தகைய பெரியோன், 'இலங்கையில் நான் இவ்வளவு பெரிய வெற்றிச் செயல்களைச் செய்தேன்' என்று வானர வீரர்கள் முன்பேனும் இராமபிரானிடமேனும் கூறிக்கொள்ளக் கூடியவனோ?

குணவாளுன ஒருவன் செய்த அருஞ் செயல்களின் பெருமைகளை, அவற்றை நேரில் அறிந்த தக்கோன் ஒருவனே உள்ளபடி கூசாது கூறவல்லவன். செய்தவனே தன் அருமை பெருமைகளைச் சிறப்பிப்பதென்பது தற்புகழ்ச்சியாளனுக்குத்தான் தகும். பெருந்தன்மை நிறைந்த மாருதி போன்ருர்க்கோ, நாணம் முதலியன இடையில் தடுக்கக்கூடுமாதலால், அவை நன்கு வெளியாக இடமில்லை. இவற்றையெல்லாம் தம் நுட்பமதியால் உணர்ந்த கம்பர், தன் இலங்கை வெற்றியை மாருதி நாணத்தாற் கூறினனில்லை என்று பாடியது, சாம்பவன் தூண்டும்வரை அடங்கிக்கிடந்ததாக வால்மீகி பகவான் கூறிய அவனது பெருங்குணத்தை மேலும் சிறப்பித்துக் காட்டுகின்றது எனலாம். இலங்கை புறப்படும்போது, வானரத் தலைவர்களைத் தேற்றுவதற்காக அநுமான் தீரச்சொற்கள் சில கூறியதுண்டு. அது, அவர்கள் நன்மையைக் கருதிச் சமயோசிதமாக அவன் சொல்லியதே யன்றிக் குணக்கேடான தற்புகழ்ச்சி அன்று. இவ்வாறு, நாணத்தால் இலங்கை நிகழ்ச்சிகளை மாருதி கூறவில்லையாயின், அரக்கர்களும் இலங்கை நகரமும் அழிந்த செய்தி வானரத் தலைவர்களாலும் பெருமாளுலும் அறியப்பட்ட விதந்தான் எப்படி? இக்கேள்விக்கு நம் கவிச்சக்கரவர்த்தி கூறும் அற்புதமான விடையை இனி விளக்குவேன்.

இலங்கை சென்ற மாருதி திரும்பி வந்து, அங்கே தேவியைக் கண்டுவந்த செய்தியை வானரத்தலைவர்க்கும் பெருமாளுக்கும் கூறியதும், பின் ஸ்ரீராமபிரான் பெருஞ்சேனையுடன் சென்று இலங்கையெதிர்க்கரையில் பாடி இறங்கியதும் தெரிந்தவையே. அப்போதுதான், தமையனை இராவணனல் வெறுத்துத் தள்ளப் பட்ட விபீஷணன் பெருமானிடம் சரண் புகுந்தது. இவனைப்

பற்றி இராமபிரான் தலைவர்களுடன் ஆலோசித்தபோது 'விபீடணன் ஏற்றுக்கொள்ளத் தக்கவனல்லன்' என்றே சுக்கிரீவாதியோரெல்லாம் ஒருமுகமாகக் கூறிவிட்டனர். முடிவில், மாருதியின் கருத்தை அப்பிரான் உசாவ, "வணங்கிய சென்னியன் மறைத்த வாயினன் நுணங்கிய கேள்வியன்" ஆன அவன், அடைக்கலம் புகுந்த அரக்கன் ஏற்கத்தக்கவனே என்பதற்கு வேண்டிய காரணங்களைக் கூறியதோடு, தான் இலங்கையில் கண்கூடாகக் கண்டவற்றை,

"வாலி விண்பெற அரசு இளையவன்பெறக்
கோலிய வரிசிலை வலியும் கொற்றமும்
சீலமும் ஓர்ந்துநிற் றேர்ந்து தெள்ளிதின்
மேலரசெய்துவான் விரும்பி எய்தினன்.
எல்லியில் இவனது இரண மாளிகை
செல்லிய போதினும் திரிந்த போதினும்
நல்லன நிமித்தங்கள் நளிநயந்துள
அல்லது முண்டுநா னறிந்தது ஆழியாய்!
நிந்தனை நறவமும் நெறியில் ஊன்களும்
தந்தன கண்டிலேன் தரும தானமும்
வந்தனை நீதியும் பிறவும் மாண்பமைந்து
அந்தணர் இல்லெனப் பொலிந்த தாம்அரோ!
கொல்லுமின் இவனையென் றரக்கன் கூறிய
எல்லையில், தூதரைக் கோற லென்பது
புல்லிது, பழியொடும் பொருந்தும், போரினி
வெல்லலம் பின்னையென்று இடைவி லக்கினன்"

என்றும் எடுத்து மொழிந்தனன். இவற்றை யெல்லாம் செவிமடுத்து அமிழ்தின் மாந்திய இராமபிரான் அநுமன் கருத்தையே ஏற்றுக்கொண்டு, "மற்றினி உரைப்பதில்லை, மாருதி வடித்துச் சொன்ன பெற்றியே பெற்றி" என்று முடிவுகூறி, அவ்விபீடணனை ஏற்று அவனுக்கு இலங்கையரசும் ஈந்த வரலாறு பிரசித்தம்.

இவ்வாறு, பெருமானும் கொண்டாடும்படி அமைந்தது, மாருதியின் நூலறிவொடு கூடிய மதிநுட்பம். சமயோசிதமாகக் கூறிய இவனது வசனங்கள் இராமபிரான் திருவுள்ளத்தை உற்சாகப்படுத்தியதனால் விபீடணனது சரணாகதி நோக்கமும் தலைக்கட்டியது. இலங்கையில் இராமபக்தனான மாருதியின் கடாக்ஷத்துக்கு இலக்காகப் பெற்றதன் பயனாக விபீடணன் அவ்விலங்கைக்கே அரசனாக முடிசூட்டப் பெற்றான். இப்படி, மற்றவரெல்லாம் மறுத்த நிலையில், தன்னைப்பற்றி எடுத்துரைத்த மாருதியின் மகோபகாரத்துக்குப் பிரதி செய்பவன் போல, அம்மாருதியைப்பற்றி, அங்கு எவரும் அறிந்திராத அரிய செய்திகள் சிலவற்றைப் பெருமான் திருமுன்பு விபீடணன் எடுத்துக்கூறும் சந்தர்ப்பமொன்று நேர்ந்தது. அது, பெருமானையும் பிற தலைவர்களையும் ஒருசேரப் பிரமிக்கும்படி செய்துவிட்டது எனலாம். அதுபற்றி நம் கவியரசர் கூறுவன வருமாறு:—

இலங்கையரசனாக விபீடணன் முடிசூட்டப்பெற்ற பின், சுக்கிரீவன் தூண்டுதல்மேல், அவன் இராமமூர்த்தியால் வரவழைக்கப்பெற்று,

"ஆர்கலி இலங்கையின் அரணும், அவ்வழி
வார்கெழு கனைகழல் அரக்கன் வன்மையும்,
தார்கெழு தானையின் அளவும், தன்மையும்
நீர்கெழு தன்மையாய் நிகழ்த்துவாய்"

என்று உசாவப்பட்டான். வால்மீகி பகவானும்,

"ஆக்யாஹி மம தத்வேந ராக்ஷஸாநாம் பலாபலம்"

என்று பெருமான் அவனை வினவியதாகப் பாடினர். இவ்வாறு, 'அரக்கரது பலாபலன்களை உள்ளபடி எனக்கு உரைப்பாயாக' என்று இராமபிரான் கேட்டிருப்பவும், அவரது பலங்களை மட்டுமே விபீடணன் சிறப்பித்தான் என்பது வால்மீகத்தால் அறியப்படுகின்றது. பலத்தோடு அபலத்

தையும் பெருமான் கேட்டபடி விபீடணன் வாய்மொழியில் அமைப்பது, வால்மீகி திருவுள்ளத்துக்கு விரோதமன்று என்பதைக் கம்பர் தம் நுட்பமதியாற் கண்டனர். கண்டு, முதலில் இராவணனாற்றல், அவனது சேனபலம் அரண்வலி முதலியவற்றை அளவுகடந்து புகழலாயினர். இப்புகழ்ச்சிகளால், திருமூர்த்திகளும் அவனை வெல்ல வல்லவர் அல்லர் என்பதே யாவர்க்கும் தோற்றக்கூடியது. இப்படி விபீடணன் கூற்றில் சரமாரியாகப் புகழ்ந்து வந்த நம் கவிச்சக்கரவர்த்தி, இத்தகைய பெருவலி படைத்த அரக்கர் சேனைகளும் அரணும் ஒரு சிறிய பிராணியால் திடீரென்று அழிந்தொழிந்தன என்று, இராவணனது பலவீனத்தையும் பாடிச்செல்லும் அழகு வியக்கத்தக்கது. பிறவிடங்களிலும், இராவணனது பெருமையை அளவுகடந்து புகழ்ந்து வந்து அப்பெருமை யாவும் ஒரு சிறு காரணத்தால் சிறுபொழுதில் தொலைவதாயிற்று என்று ஒரு சொல்லாற் கூறி வியப்படையச் செய்வது, இக்கவியரசரது மாண்புகளுள் ஒன்று. இலங்கைப் பெருமையை மாருதி கூற்றில் வைத்துப் புகழ்பவர்,

கறங்கு கால்புகா, கதிரவன் ஒளிபுகா, மறலி
மறம்புகா,இனி வானவர் புகாரென்கை வம்பே
திறம்பு காலத்து யாவையும் சிதையினும் சிதையா
அறம்புகாது இந்த அணிமதிற் புறத்துநின் றகத்தின்

என்றும், இராவணன் வலிமையை அங்கதன் கூற்றில் வைத்துப் புகழ்பவர்,

"கல்லுண்டு, மரமுண்டு, ஏழைக் கடலொன்று கடந்தோமென்னும்
சொல்லுண்டே, இவனை வெல்லுந் தோற்றத்தோர் கூற்றமுண்டே?
எல்லுண்ட படைகைக் கொண்டா னிகருண்டே? இராமன் கையில்
வில்லுண்டே! உண்டு" என்றெண்ணி ஆற்றவும் வியந்துநின்றான்.

என்றும் பாடிய கவிகள், மேற்கூறிய தன்மையைக்

காட்டும். அம்முறையில், அரக்கரது புஜபலபராக்கிரமங்களை அளவு கடந்து புகழ்ந்த விபீடணன், அப்புகழ்ச்சியினின்று திடீரென்று மாறி,

"ஈடு பட்டவர் எண்ணிலர்; தோரணத்து எழுவால்
பாடு பட்டவர் படுகடல் மணலினும் பலரால்;
சூடு பட்டது கொடிநகர்; அடுபுலி துரந்த
ஆடு பட்டதே பட்டனர், அநுமனால் அரக்கர்.
சேனைக் காவலர் ஓரைவர் உளர், பண்டு தேவர்
வானைக் காவலும் மானமும் மாற்றிய மறவர்;
தானைக் கார்வருங் கடலொடுந் தமரொடுந் தாமும்
ஆனைக் கால்பட்ட செல்லென ஒல்லையின் அவிந்தார்,
எங்கு லத்தவர் எண்பதி னுயிரர் இறைவர்,
சிங்க ரப்பெயர்க் கிரியன்ன தோற்றத்தர் கிளர்ந்தார்;
வெங்க ரத்தினும் காலினும் வாலினும் வீக்கச்
சங்க ரற்கழி முப்புரத் தவர்எனச் சமைந்தார்.
சொன்ன மாமதில் இலங்கையின் பரப்பிது, துகைத்துச்
சின்ன மானவர் கணக்கிலர்; நீங்களே தெரிதிர்;
இன்னம் ஆருளர் வீரர் மற்று; இவன்சுட எரிந்த
அன்ன மாநகர் அவிந்ததுஅக் குருதியால் அகன்று."

'இது மற்றிவ்வழி எய்தியது' என்று இவ்வாறு மாருதியால் விளைந்த இலங்கையழிவுகளைச் சரமாரியாகப் பொழியலானான். இதனோடு அவன் நின்றுவிட்டனனோ?

"எம்பெருமானே! கரனும் வாலியுமாகிய பெருவீரரின் வதங்களால் தேவரீர் பெற்ற வெற்றித் திறங்களை அடியேன் கேள்விப்பட்டதுண்டு. அக்கேள்வியொன்றையே நம்பித் தேவரீரிடம் வந்து சரண்புகுந்தேன் என்று திருவுளங் கொள்ளற்க. தூதனாக வந்த இவ்வீரனால், அழிபடாத இலங்கை அடியோடு தீந்ததையும் அரக்கர் கூட்டம் பாழானதையும் நேரிற் கண்டு தெளிந்த பின்தான், தேவரீரிடம் திடநம்பிக்கை கொண்டு அடைக்

கலம் புகத் துணிந்தேன் அடியேன்" என்றனன் வீபீட ணன். இக்கருத்தமைந்த,

"காந்தும் ஆனையிற் கரன்முதல் வீரரும் கவியின்
வேந்தும் என்றிவர் விளிந்தவா கேட்டன்று; விலங்கல்
தீந்தவா கண்டும் அரக்கரைச் செருவிடை முருக்கிப்
போந்த வாகண்டும் நானிங்குப் புகுந்தது புகழோய்!"

என்ற கம்பர் பாடல் அறிந்து சுவைக்கத்தக்கது. இது கேட்ட பெருமானே,

கேள்கொள் மேலையான் கிளத்திய பொருளெலாங் கேட்டான்
வாள்கொள் நோக்கியைப் பாக்கியம் பழுத்தன்ன மயிலை
நாள்கள் சாலவும் நீங்கலின் நலங்கெட மெலிந்த
தோள்கள் வீங்கித்தன் தூதனைப் பார்த்திவை சொன்னான்.

யாது சொன்னான்?

*"கூட்டி னார்படை பாகத்தின் மேற்படக் கொன்றாய்;
ஊட்டி னாய்எரி ஊர்முற்றும்; இனியங்குஒன் றுண்டோ?
கேட்ட வாற்றினால், கிளிமொழிச் சீதையைக் கிடைத்தும்
மீட்டி லாதது, என் விற்றொழில் காட்டக்கொல் வீர!

---

*"வீரனே! பகைவர் ஒன்று கூட்டிய படைகளை யெல்லாம் பாதிக்கு மேற்படவே கொன்றுவிட்டாய்; இலங்கைமாநகர் முழுதையும் எரியூட்டி அழித்திட்டனை; இனி, நான் அங்கே செய்ய வேண்டிய காரியம் யாதோ? விபீடணன் கூறியவற்றைக் கேட்ட அளவில், உன் கைக்கு எட்டியவளாயிருந்தும் என் தேவியைச் சிறை மீட்டுவந்து நீ என்னிடம் சேர்த்திருந்தால், வந்த காரியம் கைகூடி யிருக்குமே. அவ்வாறு செய்யாதது, என் வெறும் வில் வித்தையை உங்கட்கெல்லாம் காணபிக்கவே போலும்! நின் புஜபல பராக்கிரமம் நிரம்பிய இலங்கையை இப்போது அணுகி விட்டோம். இங்கே நாங்கள் செய்யவேண்டிய வீரச்செயல்களைச் செய்துவிட்டதாகவே வைத்துக்கொள்வோம். அவையாவும் உன் செயல்கள்போலப் பெருமைக்குரியன ஆகுமோ? மகாபாஹுவே! பெரும் படையோடு புகுந்த நாம், இனி எந்த அரிய காரியத்தைச் செய்து பெரும் புகழடையப் போகிறோமோ தெரியவில்லை. என்

நின்செய் தோள்வலி நிரம்பிய இலங்கையை நேர்ந்தோம் ;
பின்செய் தோம்சில ; அவை யினிப் பீடின்ற பெறுமோ [கோம்
பொன்செய் தோளிஞய்! போர்ப்பெரும் படையொடும் புக்
என்செய் தோம்என்று பெரும்புகழ் எய்துவா னிருந்தோம் !
என்ன தாக்கிய வலியொடுஅவ் விராவணன் வலியும்
உன்ன தாக்கினே, பாக்கியம் உருக்கொண்டை தொப்பாய் !
மூன்ன தாக்கிய மூவுல காக்கிய முதலோன்
பின்ன தாக்கிய பதம்நினக் காக்கினன் பெற்ருய்."

என்று அருளிச் செய்தனன். மனம் இளகிக் கூறிய இவ் வருமை வசனங்களைக் கேட்டு நின்ற அநுமான், இவற்றுக் கெல்லாம் அளித்த விடையை,

என்று கூறலும், எழுந்துஇரு நிலனுற வணங்கி
ஒன்றும் பேசலன் நாணினன் வணங்கினன் உரவோன்

என்று பாடி, இக்கதைப் பகுதியை முடிக்கின்ருர், நம் கவி யரசர்.

ஆற்றல் நிறைகல்வியறிவுகளெல்லாம் திரண்டதோர் குன்றமாய் விளங்கியவன் மாருதி என்பதை இராமபிரான் அறிந்து மகிழ்ந்த இடங்கள் பல. அக்குணக் குன்றத்தை அலங்கரித்து விளங்கிய கொடிமுடியாகப் பிரகாசித்தது. தற்புகழ்ச்சியற்ற அவனது இவ்வமைதிக் குணமேயாம். இவ்வுத்தம குணத்தை முதல்முதற் கண்டு பெருமான் வியக்க நேர்ந்த இடம் இதுவே. தன் வெற்றியை உரைப் பதற்கு நாணி மறைத்துவைத்திருந்த மாருதியின் பரம ரக சியம், பகைப்புலத்திலிருந்தபடியே யாவும் கண்கூடாகக்

பாக்கியமே உருவெடுத்து வந்தது போன்றவனே ! எனக்கு இது வரை அமைந்துள்ள ஆற்றலையும், பகைவஞன இராவணன் வலியையும் ஒரு சேர உன்னதாக்கிக்கொண்டனே. இத்தகைய உனக்கு, மூவுலகும் படைத்த பிரமதேவனது பதந்தான் நான் அளிக்கத்தக்கது. அதனை நீ பெற்றுவிட்டாய் என்று அறிக" என்பது கருத்து.

கண்ட தக்கோனெருவனுல், எல்லோரும் அறிய வெளிப் படுத்தப்பட்டுவிட்டது. இதை வெளிப்படுத்திய விபீடண னிடம் அவ்வீரன் விருப்புக் கொண்டனனே, வெறுப்புக் கொண்டனனே நாம் அறியோம். இப்படி ரகசியத்தை வெளியாக்கிய விபீடணனைப் புகழ்வதா, அவனுல் புகழ் பெற்ற மாருதியைப் புகழ்வதா, அவ்விருவர் தன்மைகளை யும் பாடிய கம்பரைப் புகழ்வதா என்பதே இப்போது நிகழும் கேள்வி. இதற்குத் தக்க விடையை வாசகர்களே கூறக்கடவர்.

இருவர் சாட்சி

[ரா. பி. சேதுப் பிள்ளை, பி. ஏ., பி. எல்.]

தேனடைந்த சோலைத் திருநாட்டைத் துறந்து, கானகம் போந்த இராமன் அங்கு அருந்தவ முனிவர் பலரைக் காணும் பேறு பெற்றான். அன்னவருள் ஒருவர் அகத்திய முனிவர். அவர் முத்தமிழும் முழுதுணர்ந்த வித்தகர். அம்முனிவர் இராமனைக் கண்டு அகமகிழ்ந்தார்; அன்புடன் வரவேற்றார்; அறம் திறம்பிய அரக்கரை அழிப்பதற்குப் படைக்கலம் அளித்தார்; சீதையோடும், தம்பியோடும் இராமன் சிலகாலம் தங்கியிருத்தற்குக் கோதாவரி ஆற்றின் கரையிலுள்ள பஞ்சவடிச் சோலையே ஏற்றதாகும் என்றெண்ணி அதன் செழுமையை எடுத்துரைத்தார்.

முனிவர் காட்டிய வழியே மூவரும் நடந்து சென்று பஞ்சவடிச் சோலையை அடைந்தார்கள். அதன் இயற்கை அழகு அவர் கருத்தை முற்றும் கவர்ந்தது. அடுக்கடுக்காக ஓங்கி உயர்ந்த பெருமலையின் அடிவாரத்தில், மாசறத் தவழ்ந்து சென்ற ஆற்றின் அருகே, நறுமணம் கமழ்ந்து நின்றது அப்பூஞ்சோலை. இலக்குவன் அப்பருவச் சோலையில் ஓர் இனிய பர்ணசாலை கட்டி முடித்தான்.

அனையதோர் தன்மை யால்அவ் வருவிநீர் ஆற்றின் பாங்கர்ப்
பனிதரும் படிவப் பஞ்ச வடியெனும் பருவச் சோலைத்
தனியிடம் அதனை நண்ணித் தம்பியால் சமைக்கப் பட்ட
இனியபூஞ் சாலை எய்தி இருந்தனன் இராமன் இப்பால்.

பஞ்சவடிச் சோலையில் அமைந்த பூஞ்சாலையைக் கண்டாள் அரக்கர்கோன் தங்கையாகிய சூர்ப்பணகை; அச் சாலையுள் இருந்த சீதையின் அழகைக் கண்டு வியப்பும் திகைப்பும் உற்றாள்; இராமன் வெளியே சென்றிருந்த வேளை பார்த்து நலமெலாம் ஒருங்கே வாய்ந்த அந்நங்கையை அரக்கர் கோமானிடம் எடுத்துச் செல்லத் தலைப்பட்டாள். அப்பொழுது பர்ணசாலையின் புறத்தே நின்று காவல் புரிந்த இலக்குவன் விரைந்து போந்து வன்னெஞ்சக் கள்ளியின் மூக்கறுத்துச் சீதையை விடுவித்தான். இங்ஙனம் சூர்ப்பணகை இழந்த மூக்கே அரக்கர் குல நாசத்திற்கு அடிப்பலி கொடுத்தவாறாயிற்று.

மூக்கற்ற சூர்ப்பணகை இராவணனிடம் போந்து தன் குறையை முறையிட்டாள். தங்கையின் வாயிலாகப் பஞ்சவடிச் சாலையில் வாழ்ந்த சீதையின் அங்க நலங்களை அறிந்து வெறியுற்ற வேந்தன் அவளைப் பெறுதற்குரிய வழிகளை நாடினான்; மாமனாகிய மாரீசனைப் பொன்மானாக்கிப் பஞ்சவடிச் சோலையிற் போக்கினான். அம்மானின் மீது ஆசை வைத்தாள் சீதை. அதை அறிந்த இராமன் பொன்மானைப் பற்றித் தரக் கருதி அதன் பின்னே சென்றான். சென்றவிடத்தில் கணவனுக்குத் தீங்கு நேர்ந்தது என்று கருதிக் கலங்கினாள் மங்கை. அவள் பணித்தவாறே இராமன் சென்ற திசையை நோக்கி இலக்குவனும் சென்றான். ஒருவர் காவலுமின்றித் தன்னந் தனியளாய் இருந்த சீதையைக் கவர்ந்து செல்ல விரும்பி அரக்கர்கோன் பஞ்சவடிச் சாலையை அடைந்தான்; ஆயினும் கற்பின் செல்வி

யாய சீதையின் திருமேனியைத் தீண்டினுல் தன் தலை வெடிக்கும் என்றஞ்சிப் பர்ணசாலையைப் பெயர்த்தெடுத்தான்; அதனை விமானத்தில் ஏற்றி இலங்கையை நோக்கி விரைந்து சென்றான்.

அரக்கனது வஞ்சனையறிந்த சீதை நெஞ்சம் துடித்தாள்; நெடுங்கண்ணீர் வடித்தாள். "என்னைக் காப்பவர் யாருமில்லையோ" என்று கதறினுள். அக்குரல் கேட்ட கழுகரசனுகிய சடாயு பறந்தோடி வந்தான். அரக்கனது விமானத்தைத் தடுத்தான்; பெருஞ் சிறகால் அவன் தலையில் அறைந்தான். ஆயினும் அரக்கனது வாளாண்மையின் எதிரே கழுகின் தாளாண்மை செல்லாதாயிற்று. சிவன் தந்த வாளால் சடாயுவின் சிறகினை அறுத்தெறிந்து இலங்கையை அடைந்தான் இராவணன்.

பொன் மானின் பின்னே சென்ற இராமனும், அவன் பின்னே சென்ற இலக்குவனும் மாயமானுக வந்தவன் அரக்கனே என்று அறிந்து மனக்கவலை கொண்டனர்; பஞ்சவடியை நோக்கி விரைந்தோடினர்; பர்ணசாலையைக் காணுது மனம் பதைத்தனர். மானமும் சீற்றமும் அவர் மனத்தை அறுத்தன. சிறிது தூரம் கால் வழியே நடந்து சென்று குற்றுயிராய்க் குருதியிலே குழைந்து கிடந்த கழுகரசனைக் கண்டார்; கண்ணீர் சொரிந்து நின்றார். அப்பொழுது இராவணன் இழைத்த தீமையைக் கழுகரசன் எடுத்துரைத்தான்.

"வடுக்கண்வார் கூந்த லாளை இராவணன் மண்ணி னேடும்
எடுத்தனன் ஏகு வானை எதிர்ந்துஎனது ஆற்றல் கொண்டு
தடுத்தனன் ஆவ தெல்லாம் தவத்துஅரன் தந்த வாளால்
படுத்தனன், இங்கு வீழ்ந்தேன் இதுஇன்று பட்டதென்றான்."

சடாயுவின் வாய்மொழியால் இராவணன் சீதையைப் பர்ணசாலையோடு பெயர்த்தெடுத்துச் சென்றான் என்று அறிந்து வீரர் இருவரும் பெருந் துயரில் ஆழ்ந்தார்கள்.

சீதையிருந்த பர்ணசாலையை அசோக வனத்தில் இறக்கி வைத்தான் 'இராவணன். அதனைச் சுற்றி அரக்கியர் பல்லாயிரவரைக் கண்ணும் கருத்துமாகக் காவல் புரியப் பணித்தான். கருமனத்தரக்கியரிடையே, மாற்றுத ஆடையும், மாசடைந்த மேனியும் உடைய சீதை, ஊண் உறக்கமற்று, எண்ணரிய நலம் வாய்ந்த இராமனையே எண்ணியெண்ணிக் கண்ணீர் வடித்துக் கடுந்தவம் புரிந்திருந்தாள். இத்தவக் கோலத்தைக் கண்டனன் இராம தூதனாய் அநுமன்; ஆனந்த முற்று ஆடினான்; ஈண்டும் ஈண்டும் பாய்ந்து ஓடினான்;

"பேண நோற்றது மனைப்பிறவி பெண்மைபோல்
நாணம்நோற் றுயர்ந்தது நங்கை தோன்றலால்
மாணநோற்று ஈண்டிவள் இருந்த வாறெலாம்
காணநோற் றிலன் அவன் கமலக் கண்களால்"

என்று மனமுருகிப் பாடினான்.

காவல் புரியும் அரக்கியர் கண்ணயர்ந்து உறங்கும் வேளை பார்த்து அநுமன் சீதையின் முன்னே தோன்றினான்; துவண்டு நின்று தொழுதான். இராம தூதன் என்று தன்னை அறிவித்தான்; தலைவன் சொல்லி அனுப்பிய அடையாள மொழிகளைத் தெரிவித்தான். அநுமனது அன்பின் திறத்தையும் ஆற்றலையும் அறிந்த சீதை இராவணன் இயற்றிய வஞ்சனையை அவனிடம் எடுத்துரைத்தாள். பஞ்சவடிச் சோலையில் அரக்கன் மாயமானை விடுத்தவாறும், காத்தற்குரியார் இருவரும் கையகன்ற நிலையில் பர்ணசாலையோடு தன்னையெடுத்து வந்து சிறையிட்டவாறும் சீதை சுருக்கமாக உரைத்தாள்; அன்று முதல் அப்பர்ணசாலையிலேயே தான் இருப்பதை இராம தூதனுக்குப் பாங்குடன் காட்டினாள்.

"ஆண்டு நின்றும் அரக்கன் அகழ்ந்துகொண்டு
ஈண்டு வைத்தது இளவல் இயற்றிய
நீண்ட சாலை யொடுநிலை நின்றது
காண்டி ஐய! நின் மெய்யுணர் கண்களால்"

என்று வேண்டினுள். சீதை பணித்தவாறே அநுமன் சுற்றுமுற்றும் நோக்கினுன். அரக்கன் ஆதரித்துவளர்த்த அசோக வனத்தின் இடையே அமைந்த பர்ணசாலை அவன் கண்ணிலும் கருத்திலும் பதிந்தது.

மீண்டும் பெருங் கடல் கடந்து அநுமன் இராமனிடம் போந்தான்; அவன் மனத்திலமைந்த ஐயத்தையும், அருந் துயரத்தையும் அகற்றுமாறு, "கண்டனன் கற்பினுக்கணியைக் கண்களால்" என்று செவிகுளிரப் பேசினுன்; கருங் கடல் சூழ்ந்த இலங்கையில் கற்பின் செல்வி இருந்த கோலத்தைச் செஞ் சொற்களால் எடுத்துரைத்தான்; "ஐயனே! இலங்கைமாநகரில் காலையென்றும் மாலையென்றும் வேற்றுமை அறிய வொண்ணுத விழுமிய சோலையில், இளைய பெருமாள் தம் திருக்கரத்தால் தொடுத்தமைத்த தூய பர்ண சாலையில் இருந்தாள் அருந்தவச் செல்வி" என்று இனிதுரைத்தான்:

"வேலையுள் இலங்கை என்னும் விரிநகர் ஒருசார் விண்தோய்
காலையும் மாலை தானும் இல்லதோர் கனகக் கற்பச
சோலையங் கதனின் உம்பி புல்லினுல் தொடுத்த தூய
சாலையின் இருந்தாள் ஐய, தவஞ்செய்த தவமாம் தையல்"

என்னும் அழகிய கவியில் பஞ்சவடிப் பூஞ்சாலை படமெடுத்துக் காட்டப்படுகின்றது.

பஞ்சவடிச் சோலையில் இருந்த சீதையின் மெய்தீண்டி அரக்கன் எடுத்துச் சென்ருன் என்று வடமொழிக் காவியம் கூறும் முறையை மாற்றிப் பர்ணசாலையோடு அவன் மங்கையைக் கவர்ந்து சென்ருன் என்றமைத்துக் கொண்டார் கம்பர். அச்செய்தி படிப்போர் மனத்தில் மாருமல் பதிந்திருக்கும் வண்ணம் பலவிடங்களில் நயமாகக் குறிப்பிடுகின்ருர். சீதையைப் பஞ்சவடியினின்றும் இராவணன் எடுத்துச் செல்லும் பொழுது வழியிலே கண்டவன் கழுகரசன். இராமலட்சுமணர் வருமளவும் அவன் உயிர்

தாங்கியிருந்து 'மண்ணோடு மங்கையை எடுத்துச் சென்றான் இராவணன்' என்று மறவாமற் கூறினான். அதனைச் சொல்லி முடித்த பின்னர் அவன் நல்லுயிர் பிரிந்து போயிற்று. ஆதலால் சடாயுவின் மரண வாய்மொழி ஒரு சிறந்த சாட்சி. இலங்கைமா நகரிலும் சீதை பர்ணசாலையிலே இருந்தாளேயன்றி அரக்கரது நிலத்தில் அடிவைத்தாளில்லை என்பதற்கு அநுமன் திருமொழி அமைந்த சான்று. ஆகவே கடல் சூழ்ந்த இலங்கைமா நகரில் கற்பின் காவலேயன்றிப் பிறிதொரு காவல் இன்றி,

"இரக்கமென்று ஒன்று தானே ஏந்திழை வடிவம் எய்தித்
தருக்கிய சிறையுற் றன்ன தகையள்அத் தமியள் அம்மா"

என்று கண்டோர் வியக்கும் முறையில் சிறைச் சாலையைத் தவச்சாலையாக்கிய சீதையின் கோலத்தை இருவர் சாட்சியால் அறிந்து இன்புறுகின்றோம்.

நவரஸ நடனத்தில் கம்பன்

[சுவாமி சுத்தானந்த பாரதியார்]

கம்பன் கலையின்பச் சோலை ; கம்பனை எத்தனையோ வகையாக நுகரலாம்; மனித வாழ்வு சத்வ ராஜஸ தாமஸ குணப் போராட்டம் ; இக்குணத் தொந்தங்களைக் கடந்த குணாதீத நிலையில் போக சித்தர்கள் விளங்குகிறார்கள் ; குண நிலை, குணாதீத நிலை - இரண்டிலும் எத்தனை வகையான ரஸங்களும் உட்புற உணர்ச்சிகளும் உண்டோ, அத்தனையும் கம்பனில் பொதிந்துகிடக்கின்றன. கம்பனில் எந்த இடத்தைத் தொட்டாலும் கலைச்சுவை குலுங்குகிறது. கம்பனின் சொற்சுவையைக் காண்பவர் சொற்சுவையையே கண்டுகொண்டிருக்கலாம். அத்தகைய சொற்சுவை பிற்காலக் கவிகளில் மிக்க முதிர்ச்சிபெற்ற தாந்தே, மீல்தன், ஷேக்ஸ்பியர் முதலிய மஹாகவிகளிடமும் காண முடியும். கம்பக் கவியின் பொருளாழத்தைக் கண்டால், நமது காட்சி ஆழ ஆழச் சென்று மேன்மேலும் புதுப் புதுப் பொருளின்பம் பருகும். புலவர்கள் சொற்பொருட் சுவையையே பெரும்பாலும் கண்டு வியப்பர். இரண்டிற்கும் மேல் கம்பனிடம் எத்தனையோ இன்பங்கள் உண்டு. அவற்றுள் ஆடல் பாடலின்பத்தை இங்கே குறிப்பாம்.

கம்பராமாயணப் பாடல்கள் பலவற்றை நான் இராக தாளம் அமைத்துக் கீர்த்தனங்களாகப் பாடியதுண்டு. அண்மையில் பரதநாட்டிய சாத்திரங்களை ஆராய்ந்து நவரஸ நடனம் என்ற கலைநூல் எழுதி அச்சிற்குச் செல்லுகிறது. அந்நூலில் வேதம், புராணம், இதிகாசம், சமுதாய வாழ்வு இவற்றினின்றும் பல காட்சிகளைத் தேர்ந்து அபிநயப் பாடல்களாக்கியுள்ளேன். இராமாயணக் காட்சிகளைத் தேரும் கம்பனை ஆடரங்கிற் காண விருப்பம் எழுந்தது. உடனே கம்பச் சோலையில் அங்கும் இங்கும் கண்ணோட்டினேன்.

முதலில் இப்பாட்டு என்முன் மின்னல் நடம் புரிந்தது:—

இராமர் காட்டிற்குச் செல்ல அன்னை கௌசலையிடம் விடைபெறுகிறார். பெற்ற மனம் துடிக்கிறது; அத் துடிப்பே கம்பன் உள்ளத்திலிருந்தும் ஒரு துன்பச் சித்திரமாகத் தாவுகிறது.

வஞ்ச மோமக னேயுனை மாநிலம்
தஞ்ச மாகநீ தாங்கென்ற வாசகம்
நஞ்ச மோ? இனி நான்உயிர் வாழ்வெனோ?
அஞ்சும் அஞ்சும்என் ஆருயிர் அஞ்சுமால்!

இப்பாட்டை முகாரி ராகம் ஆதி தாளம் சௌக்கத்தில் பாடினால் இயல்பாகவே ரசிகன் அங்கராகம் பிடித்து நடனமாடத் தொடங்குவான். இப்படியே கம்பனின் கலை ஓவியங்கள் பல பரத நாட்டியங்களுக்குப் பொருத்தமாக இருக்கின்றன. சிலவற்றிற்குப் பொருத்தமான பல்லவி அநுபல்லவி அமைத்துவிட்டால், பாட்டையே சரணமாக வைத்து அபிநயமாடலாம்,

நாட்டியக் கலைப்பண்பைக் கம்பனே மிதிலைக்காட்சிப் படலத்தில் இவ்வாறு பாடுகிறான்:—

செய்திகழ் நரம்பிற் றந்த
மழலையின் இயன்ற பாடல்
தைவரு மகர வீணை
தண்ணுமை தழுவித் தூங்கக்
கைவழி நயனஞ் செல்லக்
கண்வழி மனமுஞ் செல்ல
ஐயநுண் ணிடையார் ஆடும்
ஆடக வரங்கு கண்டார்.
யதோ ஹஸ்தஸ் ததோ த்ருஷ்டிர்
யதோ த்ருஷ்டிஸ் ததோ மன.
யதோ மனஸ் ததோ பாவோ
யதோ பாவஸ் ததோ ரஸ.

கைவழி நயனஞ் செல்லல், கண்வழி மனம், மனவழி பாவம் (உள்ளுணர்ச்சி), உணர்ச்சி வழி ரஸம் நிற்றல் அபிநய லட்சணம் என்பது அபிநய தர்ப்பணம் அருளிய நந்திதேவர் வாக்கு. அதையே கம்பன் மேற்குறித்த பாடலில் நுட்பமாக அமைத்திருக்கிறான். அதைப் படிக்கும்போதே நமது கண்வழியே கை, கைவழியே கண் சென்று பாட்டிற்கு ஏற்றபடி கரண முத்திரை காட்டுகின்றன.

குழல்வழி நின்றது யாழே, யாழ்வழித்
தண்ணுமை நின்றது தகவே

என்று, சிலப்பதிகாரம் நாட்டியத்திற்கு வேண்டிய பின்னணிப் பாட்டை விளக்குகிறது. அதையும் கம்பன் மேற்சொன்ன பாட்டில் விளக்குகிறான். 'கம்பனை ஓவியர் பல நிறங்களிற் காட்டலாம்; பாடகர் பல சுரங்களில் மீட்டலாம்; நாட்டியப் புலவர் பல உணர்ச்சிகள் ததும்ப ஆடிக் காட்டலாம். சில வரிகளைப் பாருங்கள்.

கண்ணே வேண்டும் என்னினும்
ஈயக் கடவேன்; என்

உன்னோர் ஆவி வேண்டினும்
இன்றே உனதன்றோ!
நஞ்சினும் கொடிய நாட்டம்
அமுதென நயந்து நோக்கி.

இனி நவரஸ நடனக் காட்சிகள் சில தருகிறேன்.

1. பெண்கனி

மிதிலையில் கன்னிகாமாடத்து உபரிகையில் சீதை தோழியருடன் விளையாடுகிறாள். இராமர் தெருவில் நின்று பார்க்கிறார். சீதாராமர் விழிகள் பொருந்துகின்றன. பிரிந்தவர் கூடினால் பேசவேண்டுமோ? அச்சமயம் சீதையின் அழகைக் கம்பன் அமுதச் சொற்களில் உணர்ச்சிக் கோலைத் தோய்த்து அமரத்தன்மை பெற்ற ஓவியமாக வரைகிறான். அது கலையின் சிகர ஜோதியாக விளங்குகிறது.

பிலகரி ராகம். திரிபுடை தாளம்.

பல்லவி

கலைவடி வாகநின் றாளே—காகுத்த ராமன்
காதலை முற்றும் வென்றாளே—சீதாபிராட்டி (கலை)

அநுபல்லவி

அலைமேலே மிதந்திடும் அமுத கலசம் போலே
அருளோதய சுந்தரி கருணா ரஸம் பொழிந்தே (கலை)

சரணம்

உமையாள் ஒக்கும் மங்கையர் உச்சிக் கரம்வைக்கும்
கமையாள் மேனி கண்டவர் காட்சிக் கரைகாணார்
இமையா நாட்டம் பெற்றிலம் என்றார் இருகண்ணால்
அமையா தென்றார் அந்தர வானத் தவரெல்லாம் (கலை)
கொல்லும் வேலும் கூற்றமும் என்னும் இவையெல்லாம்
வெல்லும் வெல்லும் என்ன அதற்கே விழிகொண்டாள்
சொல்லும் தன்மைத் தன்றது குன்றும் சுவரும்திண்
கல்லும் புல்லும் கண்டுரு கப்பெண் கனியங்கே. (கலை)

உ. எனது காதல் ஜானகியே

பம்பைப் பொய்கைக் கரையில் அழகான காட்சிகள். அவற்றைக் கண்டதும் இராமபிரான் சீதையின் வனப்பை நினைக்கிறார்; அங்கே ஆடும் மயில்களையும் மலர்களையும், "உங்களைவிட அழகான என் சீதையைக் கண்டீரோ" என்று வினவிப் புலம்புகிறார்:

காபிராகம் ரூபகதாளம்

பல்லவி

எனது காதல் ஜானகியை
எங்கே காண்பேன் இளங்குயிலே (எனது)

அனுபல்லவி

கனலும் கற்பின் வடிவுடையாள்
கணவன் மேலே உயிருடையாள் (எனது)

சரணம்

ஓடா நின்ற களிமயிலே
சாயற் கொதுங்கி உள்அழிந்து
கூடா தாரில் திரிகின்ற
நீயும் ஆகம் குளிர்ந்தாயோ?
தேடா நின்ற என்உயிரைத்
தெரியக் கண்டாய் மனமுவந்தே
ஆடா நின்றாய் ஆயிரங்கண்
உடையாய்க் கொளிக்கு மாறுண்டோ (எனது)
பஞ்சு பூத்த விரல்; பதுமம்
பவளம் பூத்த அடியாள்; என்
நெஞ்சு பூத்த தாமரையின்
நிலயம் பூத்தாள்; நிறம்பூத்தாள்
மஞ்சு பூத்த மலர்பூத்த
குழலாள் கண்போல் மணிக்குவளாய்
நஞ்சு பூத்த தால்என்ன
நகுவாய் என்னை நலிவாயோ (எனது)

3. துரும்பே

இராவணன் தன் வீரச்செயல்களைப் புகழ்ந்து சீதையைத் தன் அரசியாயிருக்கக் கெஞ்சுகிறான். சீதை ஒரு துரும்பை எதிரில் எறிந்து, அவன் புகழெல்லாம் அதற்குச் சமானம் என்று இடித்துரைக்கிறாள்.

மோகனராகம் ஆதிதாளம்

பல்லவி

வெட்கங் கெட்ட துரும்பே—நீ படித்தென்ன ?
மீறினாய் வேத வரம்பே (வெட்க)

அநுபல்லவி

கட்கத்தின் முனையினில் காதல் பலிக்குமோ
கற்புக் கனலினையும் கள்வெறி நலிக்குமோ (வெட்க)

சரணம்

மலையெடுத் தெண்திசை காக்கும் மாக்களை
நிலைகெடுத் தேன்எனும் மாற்றம் சேரும்நீ
சிலையெடுத் திளையவன் கிற்கச் சோர்ந்திலை
தலையெடுத் தின்னமும் மகளிர்த் தாழ்தியோ (வெட்க)

4. வாழி ஜய வாழி !

அநுமான் தந்த கணையாழியைக் கண்டு மகிழ்ந்த சீதையின் உணர்ச்சிச் சித்திரம் இது :

நாதநாமக்கிரியை ரூபகம்

பல்லவி

வாழிஜய வாழிகணை யாழிதரு வீரன்
வாழிஜய சீதைஜய ராமன்அருள் வாழி (வாழி)

அநுபல்லவி

ஆழிபுடை சூழ்உலகம் யாவும்நலம் ஓங்க
அறம்வளர்க தீமைகள் அழிந்துநலம் ஓங்க (வாழி)

சரணம்

இருந்துபசி யால்இடர் உழந்தவர்கள் எய்தும்
மருந்தும்என லாகிய தறத்தவரை அண்மும்
விருந்தும்என லாகியது வீயும்உயிர் மீளும்
மருந்தும் என லாகியது வாழிமணி யாழி (வாழி)

5. கம்பன் புகழ்

முடிவில் கம்பன் புகழுக்கே ஓர் அபிநய கீதம் பாடி இக்கட்டுரையை முடிப்போம்.

எதுகுலகாம்போதி சாப்புதாளம்

பல்லவி

கம்பன் புகழ்பாடிக் கன்னித் தமிழ்வளர்ப்போம்
கலையோங்கி மிகச் செழிப்போம் (கம்ப)

அநுபல்லவி

நம்பும் அடியவர்க்கு நன்மையெல் லாம்அளிக்கும்
நாரணன் விளையாட்டை நவரசக் கவிசெய்த (கம்ப)

சரணம்

அன்புடன் கற்றவர் ஆச்சரியம் கொள்வார்
அகில வுலகின்கவி அரசனென் றேபுகழ்வார்
இன்பச் சுவைபொழியும் செம்பொற் கனிகளுண்பார்
இகபர சுகமெல்லாம் இதுவே யெனக்காண்பார் (கம்ப)

ரம்பையா? மேனகையா?

[டி. கே. சிதம்பரநாத முதலியார், பி.ஏ., பி.எல்.]

ஒரு காடு. மனுஷ சஞ்சாரம் இல்லேதானே! அல்ல, இருக்கத்தான் செய்கிறது.

தனியான வீடு ஒன்று தெரிகிறது. வீட்டிற்குள்— ஆம், ஒரு பெண் தான் நிற்கிறுள்.

அவளைப் பார்க்கவே பயமாய் இருக்கிறது. முரட்டுத் தன்மையை வார்த்துவிட்ட மாதிரி இருக்கிறுள். கையைக் கூப்பிய வண்ணமாய் ஒரு தெய்வத்தைத் தியானம் செய்கிறுள். மந்திரம் ஒன்றையும் உச்சரித்துக் கொள்கிறுள்.

பங்கயச் செல்வியை
மனத்துப் பாவியா
அங்கையின் ஆயமர்
திரத்தை ஆய்ந்தனள்.

அப்படியே ஒரு அறைக்குள்ப் போய்விட்டு வெகு சீக்கிரத்தில்தானே திரும்பிவந்து வாசலில் நிற்கிறுள். யார் என்று நமக்கு விளங்கவில்லே முதலில். இப்படியும் ஆள் ஜோடிப்பு உண்டா என்று அதிசயிக்கிறோம்.

முகத்தின் அழகும் ஒளியும் சந்திரனேயே தோற்கடித்துவிடும். காதணி என்ன, மூக்குத்தி என்ன, கழுத்தில்

உள்ள ரத்தின ஆரங்கள் என்ன, ஜரிகை முன்றானை என்ன, எல்லாம் சேர்ந்து ஒரே டால்!

திங்களில்ச் சிறந்தொளிர்
முகத்தின் செவ்வியள்,
பொங்கொளி விசும்பினில்ப்
பொலியத் தோன்றினாள்.

[பங்கயச் செல்வியை மனத்துப் பாவியா - தாமரை மலரில் இருக்கும் லக்ஷ்மி தேவியைத் தியானித்து; அங்கையின் ஆயமந்திரத்தை - எதையும் சிந்திக்கவல்ல மந்திரத்தை, உச்சரித்துக்கொள்ளுகிறாள்; செவ்வியள் - எல்லா விதத்திலும் அழகு வாய்ந்தவளாய்; பொங்கொளி விசும்பினில்ப் பொலியத் தோன்றினாள் - பொன்னிலிருந்தும் ரத்தினங்களிலிருந்தும் உண்டான பிரகாசம் நாலு பக்கமும் ஆகாயத்திலுமே எட்டி வீசியது.]

இந்த அம்மணி வீட்டை விட்டுப் புறப்படுகிறாள். கொடி செடி மறைவில் நிற்கிற நம் பக்கமாகவே நடந்து வருகிறாள். சமீபத்திலேயே அவளைப் பார்க்கிறோம்.

மயிலைப் பார்த்திருக்கிறோம். அது கால் எடுத்து வைக்கிறதைப் பார்த்திருக்கிறோம். தோகையை அப்படியும் இப்படியுமாக வீசுவதையும் முகத்தைத் திருப்பி இறகுகளைக் கோதுகிற சாயலையும் பார்த்திருக்கிறோம். ஆனால் அது வெறும் மயில்தானே? இப்போது பார்க்கிற மயிலோ தனி.

மாந்தளிர் நிறத்தை வர்ணித்து முடியுமா? முடியாது. அப்படியானால் கற்பகத் தருவின் தளிர் எப்படி இருக்கும்? அதன் நிறம், பளபளப்பு, மென்மை எல்லாம சேர்ந்துதான் அந்தப் பெண்மணியின் மேனி என்று சொல்ல வேண்டும். வேறு விதத்தில் சொல்லமுடியாது. கம்பர் பேசுவதைக் கேட்போம்.

தான னன தன்ன னன
தன்ன னன தன்ன
வானின் உயர் கற்ப கம்
உயிர்த்த தளிர் வண்ண
மேனி நனி பெற்று, விளை
காம வெறி யூட்டும்
தேனின் இதழ் பெற்று, திகழ்
முத்து நனி பெற்(று), ஓர்
மானின் விழி பெற்று, மயில்
வந்த தென வந்தாள்.

[விளை காமவெறி யூட்டும் - பார்க்கப் பார்க்கக் காமவெறி ஊட்டுவதான; தேனின் இதழ் - தேன் கசிவதுபோன்ற அழகிய இதழ்; திகழ் முத்து - பிரகாசமுள்ள பற்கள்.]

பெண்ணின் மேனியை, இதழை, பல்லை, விழியைப் பார்த்தோம். எல்லாம் கண்ணுக்கு விருந்து.

இனிக் காதுக்கு ஒரு விருந்து.

பாதசரம், ஒட்டியாணத்தின் சலங்கைகள், ரத்தின வடங்கள், தலையில் சூடிய பூவோடு பறந்துவருகிற வண்டுகள், இவைகளின் போட்டி போடும் சப்தம்: எல்லாம் சேர்ந்து சங்கீதக் கச்சேரிதான்.

நூபுரமும் மேகலையும்
நூலும் அறல் ஓதிப்
பூமுரல்பொன் வண்டும் இவை
பூசல் இடும் ஓசை
தாம்உரைசெய் கின்ற ஒரு
தையல் வரும் என்று;
கோமகனும் அத்திசை
குறித்த னன்விழித் தான்.

[நூபுரமும் - பாதசரமும்; நூலும் - கழுத்திலுள்ள ரத்தின ஆரங்களும்; அறல் ஓதிப் பூமுரல் பொன்வண்டும் - திரைத்த

கருமணல்ப் பரப்பை ஒத்த கூந்தலில் சூடிய பூவோடு வந்த வண்டு களும்; இவை பூசலிடும் ஓசை - இவை ஒன்றோடொன்று போட்டி போட்டு ஒலிக்கும் இனிய ஓசைகள்; உரைசெய்கின்ற ஒரு தையல் வரும் என்ற - ஒரு பெண் வரப் போகிறாளாக்கும் என்று சொல்லுகின்றன. கோமகனும் அத்திசை குறித்தனன் விழித் தான் - ராமனும் ஓசைகள் வந்த திசையைக் குறித்துத் திரும்பிப் பார்த்தான்.]

அவளது அழகின் பெருமிதத்தைப் பார்த்தால் என் றுமே அழியாத ஆனந்தத்தைக் கொடுக்கவல்லதோ என்று எண்ணத் தோன்றுகிறது.

விண்ண ருள வந்த தொரு
மெல்அ முதம் என்ன
வண்ண முலை கொண்(டு)இ டை
வணங்க வரு போழ் தத்(து),-
எண்அ ருளி ஏழை மை
துடைத்(து)எ ழும்மெய்ஞ் ஞா னக்
கண் அ ருள்செய் கண்ணன், இரு
கண்ணின் எதிர் கண் டான்.

[விண் அருள வந்த தொரு மெல் அமுதம் - சமுத்திரத்தில் அல்லாமல் தேவலோகத்திலிருந்து நேரே வந்த மென்மையான அமிர்தம்; எண் அருளி - உணர்ச்சியற்ற ஜட தத்துவத்துக்கு உணர்ச்சியைக் கொடுத்து; ஏழைமை துடைத்து - ஆணவமாகிய அறியாமையை நீக்கி; எழும் மெய்ஞ்ஞானக் கண் அருள்செய் - புதிதாக ஏற்படும் மெய்ஞ்ஞானமான கண்ணை அளிக்கும்; கண்ணன் இரு கண்ணின் எதிர் கண்டான் - கண்ணனாகிய ராமன் தன் இரு கண்களுக்கும் எதிரே கண்டான் - சூர்ப்ப னகையை.]

சூர்ப்பனகையின் பயங்கரமான ராக்ஷஸ உருவத்தை நமக்கு முதலில் காட்டுகிறார் கம்பர். பிறகு அபூர்வமான அழகிலும் சிருங்கார ரஸத்திலும் அவளையே தோய்த்து எடுக்கிறார். தமிழ் பாஷை தட்டுகிற தாளத்தோடு அவ

ளும் நடக்கிருள், நாமும் பின்தொடர்ந்து போகிறோம். கடைசியில் அரியதொரு பக்தி ரஸத்தில் நம்மை அமிழ்த்தி விடுகிருர்.

எண் அருளி ஏழைமை
துடைத்தெழும்மெய்ஞ் ஞானக்
கண்அருள்செய் கண்ணன், இரு
கண்ணின் எதிர் கண்டான்.

இந்தக் காட்சியிலிருந்து, அடாடா என்னவெல்லாமோ விளையப் போகிறதே! ராமாயணக் கதையைப் பற்றி நம்மை யோசனை பண்ணச் சொல்லுகிருர் கவிஞர்.

கம்பர் அழகுக்கு அழகு கண்ட முறை

[கோவை கிழார்]

"அமிழ்தினைச் சுவைசெய் தென்ன அழகினுக்கு அழகு செய்தார்" எனக் கவிகளில் மன்னர் மன்னரான கம்பர் கூறினர். அதை அறிந்தோ அல்லது தாமாகவோ பின்னால் வந்த பெருஞ் சைவப்புலவர் குமர குருபரர், "யாரே அழகுக்கு அழகு செய்வார்?" என்று எதிர், மறை வினாவினால் வற்புறுத்தினர். கம்பரோ, "துணை இமைகள் கண்ணுக்கு அணிகளோ? அவை போல் உமிழ் சுடர்க் கலன்கள் (அணிகள்) நங்கைக்கு அணியாகுமோ? இமைகள் கண்களை மறைப்பது போல அணிகலங்கள் நங்கையின் உருவினை மறைக்காவோ? அதனை ஓராது அவளுக்கு அணிகலன்களைப் பூட்டினார்கள். ஆகவே அச் செயல் அழகுக்கு அழகு செய்வதாகும். அச் செய்கை இஞ்ஞாலம் ஏழைமையை (பேதைமை) உடையது என் பதை நிரூபிக்கிறது" என்று அழகு படவும் திறம்பட வும் தம் கொள்கையை வற்புறுத்துகின்றார். இக் கொள் கையை ஒரு தமிழ் நாட்டுப் புலவர், அதிலும் அணிகலன் களைப் பூட்டி அழகினை உயர்த்திக் கொள்வதாக எண்ணி வரும் நம் தமிழ் நாட்டில் உதித்த ஒரு புலவர் கூறினர் என்றால் அவருடைய உயர்ந்த மனப் போக்கு எந்த நிலையை அடைந்திருந்தது எனக் கூறவும் வேண்டுமோ?

"இயற்கை அழகே அழகு; அணிகளை அணிந்து இயற்கையைக் கெடுத்தல் அறிவல்ல. அணிகளை அணிவதற்கு இயற்கை அன்னை தந்த நல்ல உடலைத் துளைத்து அணிகளை அவற்றில் துறுத்துவது அறிவீனம்" என்ற கொள்கைகளை எடுத்து உரைப்பதன்றி, தம் வாழ்க்கையிலே எடுத்துக்காட்டும் ஆங்கில மக்கள், நம் தமிழ்க் கவிகளிலும் ஒரு சிறந்த கவி இதே கொள்கையை வற்புறுத்துகின்றார் என்றால் அக் கவிக்கு எத்தனை எத்தனை மேன்மை தரார்? ஆனால் நம் நாட்டிலோ அந்த மேன்மையை அவருக்குத் தரச் சிலர் தயங்குகிறார்கள். என்னே காலக் கொடுமை! இயற்கையாக அமைந்துள்ள நம் உடலைத் தூய்மையாக வைத்துக்கொள்வதே நம் கடமை. அணிகலன்களைத் துறுத்தி அதன் தூய்மையைக் கெடுப்பது ஏழைமை அல்லது பேதைமை என்கிறார் கம்பர். அதனை நம் மக்கள் அறிகின்றார்களா? அதிலும் பெண்பாலார் அதனை ஏற்றுக்கொள்வார்களா? படித்த மாதர்களும் காதுகளையும் மூக்குகளையும் துளைகள் செய்து அழகில்லாத அணிகளை அழகுகளாக எண்ணிச் சேவல்களைப் போலவும் ஆண் மயில்களைப் போலவும் மினுக்கிக் கொண்டு கூட்டங்களுக்கு வருவது ஆபாசக் கொள்கை என்று கம்பரே விளக்கியுள்ளார் அல்லவா?

இக் காலத்தில் பணக்காரர்களேயன்றி அவர்களைப் பார்த்து நடிக்கும் ஏழையரும் நகை யணிவதில் பைத்தியம் கொண்டுள்ளார்கள். அக் கொள்கையின் கேடும் அநாகரிகமும் மக்களுக்குப் புலப்படுவதில்லை. தம் வாழ் நாள் முழுதும் நகை அணியத் தக்க நிலைமை வராது என்று அறிந்த பெண்களும், ஏதோ ஒரு காலத்தில் அப்பெருமை வராதோ என்னும் ஆசை மேலிட்டுக் காதிலும் மூக்கிலும் துளைகள் செய்து கொள்வது வழக்கமாகி விட்டது. பொன் கிடைக்காவிட்டால் வெள்ளியாலோ, பித்தளை

யாலோ நகை செய்து அணிவார்கள். அதுவும் கிடைக்கா விட்டால் துரும்பையாவது குச்சியையாவது ஏற்றுக் கொள்வார்கள். இவர்களுக்கும் ஆப்பிரிக்காக் காட்டு மிராண்டிகளுக்கும் என்ன வேற்றுமை இருக்கின்றது? சிலர் வாழ்க்கை முழுவதும் அணிந்துகொள்ள இயலா விடினும் திருமணத்தின் போதாவது அணியலாம் என்று துளைகளைச் செய்து கொள்வதுண்டு. மணப்பருவம் வந் தால் அச் சடங்கிற்காக இரவல் வாங்கியாவது நகை களைப் பூட்டிக் கொள்வது வழக்கம். நகைகளை ஏற்றுக் கொள்வதற்கு மண நாளே பொருத்தமான நாள்போலும்! அதனை உத்தேசித்து மிகவும் வருத்தப்பட்டாவது காது களையும் மூக்குகளையும் குத்திக் கொள்வது மாதர் களுக்குள் ஒரு கொடிய வழக்கம் ஆகிவிட்டது. இக் கொடிய வழக்கம் தமிழ் நாட்டில் முற்காலத்தில் இல்லை; நடுக்காலத்தில்தான் புதிதாக வந்தது என அறிய வேண்டும். அதற்கு அத்தாட்சியாகப் பண்டைப் புலவர் களின் கூற்றுகள் இருக்கின்றன. கம்பரும் கூறி யிருக் கின்றார். அதனை எடுத்துரைப்போமாக.

திருமணக் காலங்களில் இயற்கை அழகோடு செயற்கை அழகையும் சேர்ப்பது மனம் விரும்பும் ஒரு விருப்பந்தான். அது எந்த நாட்டிலும் உண்டு. தமிழ் நாட்டில் இருந்தது எனக் கம்பர் வாக்கால் அறியலாம். ஆனால் பல இடங்களிலும் வால்மீகியைத் தழுவிக் கம்பர் கதையைக் கொண்டு போகின்றமையால் திருமணக் காலங் களில் கோலம் கொள்ளுதலை வட நாட்டிலிருந்து சிறப் பாக எடுத்தாண்டார் எனச் சொல்லவும் கூடும். ஏனெனில் அவருக்கு முந்தியிருந்த சங்கப் புலவர்கள் தம் நூல்களில் அணிகலச் சிறப்புக்களை அதிகமாகக் கூற வில்லை என்க.

கதைப் போக்கில் வட மொழிப் புலவரைக் கம்பர்

தழுவியுள்ளார் என்றோம். ஆகையினால் திருமணக் காலத்தில் தம் மனத்திற்கு விருப்பம் இல்லாவிடினும் கோலம் கொள்ளுதலை எடுத்தாண்டுள்ளார் கம்பர் எனக் கூற வேண்டும். தலைவியாகிய சீதையும் கோலம் பூட்டப்படுகிருள். தலைவனுகிய இராமனும் பூட்டப்படுகிருன். அவ்விருவரும் மணக்கோலம் கொள்ளும் வரலாற்றைச் சிறிது ஆராய்வோமாக.

பண்டை மக்கள் எந்தப் பொருளைப்பற்றி ஆராயும் போதும், அதன் இலக்கணம் கண்டு அதனைப் பலவகைகளிலும் பாகுபடுத்தி வைப்பது அவர்கள் வழக்கம். கோலம் கொள்ளுதலையும் உடுப்பன, முடிப்பன, பூசுவன, பூண்பன என நான்கு வகையாகப் பிரித்து ஆண்டனர். அவைகள் முறையே உடை, முடி, பூச்சு, பூண் என நான்கு பொருள்களாக ஏற்பட்டன. இவைகளிலே உடையும் முடியும் மக்களுக்கு இன்றியமையாதன. பூச்சு, சில சமயங்களில் இன்றியமையாதது. பூணை இன்றியும் இருக்கலாம்; கொண்டும் இருக்கலாம். அழகுக்கும் கலைக்கும் அதனை ஒருவாறு பயன்படுத்திக் கொண்டனர் என்க. அம்முறையே கம்பரும் எடுத்து ஆண்டுள்ளார். ஆனால் கதைக்காக வேண்டி வடமொழியையும் பின்பற்றித் திருமண நிகழ்ச்சியையும் கண்டு பூண்பன பற்றிச் சிறிது விரிவாக ஆண்டிருக்கின்றார்.

சீதையை அழைத்து வரும்படி வசிட்டர் சொன்னார். தாதியர்கள் திருமணத்தை எண்ணி, சீதைக்குக் கோலம் செய்கின்றனர். நீராட்டி நல்ல உயர்ந்த ஆடை உடுத்தினார்கள் (உடை). பிறகு கூந்தலை முடித்துப் பூஞ் சிகழிகை வேய்ந்தார்கள். கருங் கூந்தலில் பூஞ் சிகழிகை இருண்ட ஆகாயத்தில் வெண்மதிபோல மிளிர்கிறது. அளகபந்தியாகிய கூந்தல் தொகுதியைக் கோதிப் பின்னிப் பூட்டும் இடுகின்றனர். அது மதியைக் கவர வரும் நாகம்

போலக் கீழே வால்தொங்க மேலே பூஞ் சிகழியைப்பற்றி நிற்கிறது (முடி).

அஞ்சனக் கண்களுக்கு மையிட்டும், நெற்றிக்குத் திலகம் இட்டும், மார்பிற்குப் பூந்தாதும் பொற் பொடியும் இட்டும், அடிக்குச் செம்பஞ்சணிந்தும் பூசுவன முடித்தார்கள் (பூச்சு).

இனி அணிகலன்களைப் பூட்டத் தொடங்கினர். காதிற்குக் குழை இட்டார்கள்; அது ஊசலாடிற்று; 'தன் காதல் கொள்ளை கொண்ட வீரனே வில் இறுத்தான்' என்ற ஐயத்தினால் உயிர் ஊசல் ஆடுவதை ஒத்து அக் குழையும் ஊசலாடிற்று. இதில் கவியின் கருத்துச் சுவைப்பதைக் காண்க. ('கணக்குப் பிள்ளை பெண்டாட்டி குணுக்கைப் போட்டு ஆட்டினாளாம்' என்ற நாட்டுப் பழமொழிக்கும் இந்தச் சுவை இன்பத்திற்கும் உள்ள பேதத்தைக் கண்டுகொள்க.) 'கண்டத்திற்கு இயைந்த அணிகளைப் பூட்டினார்கள். மார்பின் மீது அசைந்து தொங்கும்படி முத்து ஆரங்களை இட்டார்கள். வெண் முத்தம் சிவந்த மேனியில் பட்டுத் தானும் சிவப்பு நிறம் அடைந்ததாம். தன் சேவடி பட்டதாலே தாமரையும் செந்நிறம் அடைந்ததென்றால் முத்தும் அக்கதியை அடையாதோ என்கிறார் கவிஞர். இனி, கைகளுக்கு மணிக் கடகங்களை இட்டார்கள். மெல்லிய இடைக்கு இடையணி சாத்தினார்கள். மேகலையும் பூட்டினார்கள். காலுக்குச் சிலம்பு அணிந்தார்கள். இவ்வணிகள் அழகுபெற அமைந்த வகையைப் பற்பல உவமைகளால் கவிஞர் சித்திரிக்கின்றார். ஆக, சீதை உடலில் வேய்ந்த அணிகலன்கள் சிகழிகை, குழை, கழுத்தணி, முத்தாரம், கடகம், இடையணி, மேகலை, சிலம்பு என்பவைகளே. இவ்வணிகளே தமிழர்கள் கம்பர் காலத்தில் அணிந்தவைகள் என்று கூற

வேண்டும். மற்ற அணிகள் அக்கால வழக்கில் இருந்திருந்தால் கவிஞர் கூறியிருப்பாரன்றோ?

கம்பர் காலத்தில் காதில் குழை ஒன்றே அணிந்திருந்தனர் என்க. இக்காலத்து மாதரைப்போல் காதின் விளிம்பில் ஆறு துளைகளிட்டுக் கொப்பு, முருகு, பச்சைக் கல், கன்னப்பூ, குருடு, லோலக் முதலிய அநாகரிக நகைகளைக் கம்பர் காலத்தில் மாதர்கள் அணியவில்லை என்க. அப்படி இருந்திருந்தால் கம்பர் வருணிக்காமல் விட்டிருப்பாரா? மேலும், அடிக்காதைப் பெருக்கி, அதில் பாம்படம், அனந்த முடிச்சு, தண்டோட்டி, அருவித் தழுப்பன், பூச்சிக் கூடு முதலிய தாங்க முடியாத பருமன் கொண்ட நகைகளை அக்காலத்து மாதர் அணியவில்லை.

மேலும், மூக்கணிகளைப் பற்றிக் கம்பர் கூறவில்லை. இக்காலத்து மாதர்கள் மூக்கில் மூன்று துளைகளை யிட்டு, சித்தியர்களைப் போலவும் (Schythians), பாப்புவர்களைப் போலவும் (Popuans) அநாகரிக நகைகளை அணிந்து அழகு என்று பெருமைபேசிக்கொள்வது ஒரு துர்வழக்கம் ஆகிவிட்டது. மூக்கணிகள் பதினாறும் நூற்றாண்டிற்கு முந்தித் தமிழ் நாட்டில் இல்லை. வடமேற்கே துருக்கி நாட்டிலிருந்தே அவை வந்தன. பண்டை நூல்களில் அவை கூறப் பெறவில்லை. கம்பர் கண்டதே இல்லை. நம் ஆலயச் சிலைகளிலும், ஓவியங்களிலும் அவை தீட்டப் பெறவில்லை. ஆகவே அவை புதியனவாக நம் நாட்டிற்கு இறக்குமதியான புது வழக்க அணிகள். பேசரி, புலாக்கு, நத்து என்பன தமிழ்ச் சொற்களே அல்ல. ஆகவே இவைகளை மறுபடி இவைகள் வந்த நாட்டிற்கே ஏற்றுமதி செய்துவிட வேண்டியது நம் தமிழ்ப் பெண்மணிகளுடைய கடமையாகும். அந்த முறையைக் கம்பரே வற்புறுத்தியிருக்கிறார் அன்றோ?

உண்மையாக ஒரு பெண்மணிக்கு அழகைத் தருவது

அவளுடைய இயற்கை ஒளிதான். அது அவள் மேனியி லேயே பிரியாது நிழல்போல இருக்கிறது. அதுவே சீதை செல்லுகையில் அவள்பாலே ஒளி செய்துகொண்டு சென் றது. அது எவ்வாறு எனில், 'பொன்னும் அதன் ஒளியும், பூவும் அதன் மணமும், சாந்தும் அதன் சீதமும், மின்ன லும் அதன் நிழலும் எவ்வாறு பிரியாது குணியும் குண மும்போல இருக்கின்றனவோ அவ்வாறே சீதையினுடைய மேனியும் அதன் ஒளியும் இருந்தன' என்ற பொருள் படும்படி கம்பர்,

> பொன்னின்ஒளி பூவின்வெறி
> சாந்துபொதி சீதம்
> மின்னின்நிழல் அன்னவள்தன்
> மேனியது மான

என்கிறார். (வெறி - மணம்) ஆகவே அழகுக்கு அழகு யாரே செய்வார்?

இனி இராமனுக்குக் கோலம் செய்த முறையைக் கூற வேண்டும். அதனை இங்கே விவரமாகக் கூறவேண்டி யிராது. நூலில் கண்டுகொள்க. கங்கை நீர் ஆட்டி அழகிய பட்டாடையும் கச்சும் அவருக்குக் கட்டினார்கள் (உடை). கருங் குழலை வாரி முத்துச் சிகழிகை அணிவித் தார்கள் (முடி). நெற்றிக்குத் திலகமும் இட்டு, உரத் திற்குக் கலவையும் சாத்தினார்கள் (பூச்சு). சிகழிகை, செம்பொன் மாலை, தொங்கல், சுழியம் இவைகளைத் தலைக் கும், இரு குழைகளைச் செவிக்கும், வீரபட்டயம் நெற்றிக் கும், தரளக்கொடி கழுத்திற்கும், சுந்தரத்தோளணி வலயம் தோளுக்கும், கடகம் கைக்கும், ஆரங்கள் மார் பிற்கும், உதரபந்தனம் இடைக்கும், வீரச்சிலம்பு காலுக்கும் இட்டார்கள். மேலும், திருநாமம் சாத்திக் கொண்டதாக ஒரு பதிப்புக் கூறுகின்றது. மற்றொரு

பதிப்பில் அது இல்லை. கம்பர் காலத்தில் இவ் வழக்கம் இருந்ததோ என்பது ஐயம்.

ஆகவே ஆண்களும் உடை, முடி, பூச்சு, அணி முதலிய கோலங்களைக் கொண்டனர் எனக் காண்க.

இவ்வணி விவரங்களை எல்லாம் கம்பர் திருமணக் காட்சிக்காக உரைத்தாரே யன்றி அணிகலன் அணிவதன் மேன்மையைக் கருதி அல்ல. ஏனெனில் இவ்வருணனையை எடுத்துக் கூறத் தொடங்கு முன்னரே, 'அழகுக்கு அழகு செய்வது ஏழைமை' என்றார் அன்றோ?

கம்பர் எண்ணப் போக்கையே நம் தமிழ் மக்களும் அறிந்து அதனைத் தழுவி உண்மை நாகரிகத்தைப் பின் பற்றி, வீண் பெருமை தரும் அணிகளில் காசை விரயம் செய்யாது இருப்பார்களாக!

இராமாயணத்தின் இரு திருப்பு மையங்கள்

[ச. த. இராஜேசுவரி, எம்.ஏ.,எல். டி.]

தமிழ் நாடு எங்கும் வானளாவிய கோபுரங்கள் வருவார் கண்ணைக் கவர்கின்றன; உள்ளத்தையும் கொள்ளை கொள்கின்றன. தமிழ் மக்களின் உயரிய உட்கோள் அவ்வாறு உயர்ந்தோங்குகின்றது. இராச ராச சோழனது ஆழ்ந்தோங்கி அகன்று பரந்த உள்ளம் தஞ்சையில் பெரிய கோயிலாக வடிவெடுத்துக் கலைமலையாக இன்றும் நின்று நிலவுகிறது.

எவ்வளவு உயரம்! எவ்வளவு உயரம்! இவ்வளவு உயரத்திற்கு கருங்கல்லைச் சிற்பிகள் எவ்வாறு கொண்டு சென்றனர்? தஞ்சைக்கு நாலொரு கல் தொலைவில் சாரப் பள்ளம் என்ற ஊர் இருக்கிறது. அங்கிருந்து சாரங் கட்டிச் சாய்வு மட்டத்தின் வழியே நெம்புகோல் (Lever) கொண்டு பெரிய கோபுரத்தின் கொடுமுடிக்குக் கருங் கற்களை ஏற்றினர் என அங்குள்ளோர் கூறக் கேட்கின்றோம்.

கீழே வீழ்ந்துகிடக்கும் பெரிய கருங்கல்லை நம் வேலையாட்கள் சிறிய இருப்புக் கோல்கொண்டு புரட்டுவதனை எல்லோரும் பார்த்திருக்கலாம். இருப்புக் கோலின் நுனி

யைக் கல்லின்கீழ் வைத்து, அக்கோலின்கீழ் ஏதேனும் ஒன்றை முட்டுக்கொடுத்து, அதன்மேல் கோலைச் சார்த்திக் கொண்டு, கோலின் மற்றொரு முனையைக் கீழே உரமாக அழுத்தினால் துலாக்கோல்போல் இந்த இரும்புக்கோல் ஒருபுறம் சாயும்போது மற்றொருபுறம் மேலெழும். கல்லும் மேலுக்கு எழும். எழும்போது வேலையாள் அதனைப் புரட்டிவிடுவான். இதுதான் நெம்புகோலின் நுட்பம். முட்டுக் கொடுத்துச் சார்த்திவைத்த இடமே நிலையாக இருக்க, இருப்புக்கோல் அதற்கு அப்பாலும் இப்பாலும் மேலும் கீழும் ஏறி இறங்கக் காண்கிறோம். இந்த இடத்திற்கே நிலையி என்றும், திருப்புமையம் என்றும் (Fulcrum) பெயர். கையால் அழுத்தும் இடம் ஒருபுறம்? பளு இருக்கும் இடம் மற்றொருபுறம்? இவை இரண்டிற்கும் இடையே உள்ளதே இத்திருப்பு மையம். இவ்வாறு நெம்புகோல் கொண்டு திருப்பு மையத்தைத் தக்க இடத்தே அமைத்து வேலை செய்தால் பெரிய பளுவையும் எளிதில் தூக்கிவிடலாம் என்பது அறிஞர் ஆராய்ந்து தெரிந்த முடிவு. ஒரு திருப்புமையத்தில் நெம்புகோலை ஏற்றபடி சார்த்திக் கல்லைப் புரட்டியதும், அதற்கும் அப்பால் மற்றொரு திருப்புமையத்தில் நெம்புகோலைச் சார்த்திப் புரட்டினால் இருந்த இடத்தை விட்டு இரண்டடத்தனை தொலைவு அந்தப் பெருங்கல் உயரவோ அல்லது நெடுகவோ சென்றிருக்கும் அன்றோ? இதுவே கல்லை நீளச் செலுத்தும் வழி. பெரிய கோயிலில் பெருங்கற்கள் பாறைகள் வந்தேறிய வழியும் ஈதேயாம்.

இராசராசன் பெரிய கோயில் எடுத்தான். அக்காலம் தமிழர் புத்துயிர்பெற்று ஓங்கி வளர்ந்த காலம். சோழர்களது புத்துணர்ச்சி கங்கைக்கரை வரையிலும் வெள்ளமாகப் புரண்டது. பாவெள்ளமும் அந்நாளில் தமிழுலகு எங்கும் புரண்டோடிப் பாற்கடலாகப் பரந்து விரிந்தது.

அங்கொரு பேரலை எழுந்தது. பாக்கடலிடையே அது ஒரு பெரிய கோயில். பன்னீராயிரம் பாடல் உயரமாம் அது. கதைக்குக் காலுண்டு என்பர். என்ன கால் வைத்தாலும் பன்னிரண்டு ஆயிரமாக உயர்த்துவது எப்படி? இங்கு ஏதேனும் திருப்புமையம் உண்டா எனப் பார்ப்போம்.

இதனை அறிவதற்குக் கதைக்கும் வரலாற்றிற்கும் உள்ள வேற்றுமையை நாம் உணர்தல் வேண்டும். ஒருவன் பிறந்தான், வாழ்ந்தான், பின் இறந்தான் என ஒவ்வொரு சரித்திர வரலாறும் கூறுகிறது. "இந்த அரசர் இந்த நாள் வந்தார்; அவருக்குப் பின் இவர் வந்தார்" என்று நெட்டுருப் போட்டதெல்லாம் பெருந் தலை நோயாக முடிந்ததைப் பள்ளிப் பிள்ளைகள் அனைவரும் அறிவர். அது இருக்கின்றதா? கதையிலே ஒரு தொடக்கம் உண்டு. வரலாற்றிலே பிறப்பதையன்றி வேறு தொடக்கம் இல்லை; இறப்பதையன்றி வேறு முடிவில்லை. இடையாக உள்ளது வெட்ட வெளியே. எல்லாம் ஒரு போக்கே. கதைகளோ ஒன்றுக்கொன்று வேறுபட்டுத் தனிச் சிறப்புடன் தித்திக்கின்றன. கதை ஓடும்போது ஒரு சிக்கல் எழுகிறது. அதன் தொடக்கமே கதையின் தொடக்கம். சிக்கல் முறுக்கேறி அவிழ்வதே கதையின் நடுவிடம். சிக்கல் அவிழ்ந்ததும் கதை முடிகிறது. சிக்கல் எழவில்லையானால் கதை நீளுவதற்கு வழி இல்லை. அம்மட்டுமா? கதை கதையே ஆவதில்லை. கதையில் இவ்வாறு சிக்கல் எழுவது எதிர்பாராதபடி கல்லைத் திருப்பி உருட்டுவதேபோலும். இவ்வாறு சிக்கல் எழும் இடமே கதையில் திருப்புமையமாம். ஒரு சிக்கலுக்கு மேல் இரண்டு சிக்கல் எழுமானால் கதையை மேலும் புரட்டி நீட்டி ஓட்டலாம். இரண்டாவது சிக்கலே இரண்டாவது திருப்பு மையமாம்.

'கதையைப்பற்றிக் கவலைப்படுவானேன்? கதையில் வரும் பாத்திரங்களின் உயர்வையன்றோ நாம் ஆராய

வேண்டும்? கதையின் சிறப்பனைத்தும் கதையில் வருவார் சிறப்பே"—இவ்வாறு கூறுவதில் ஒரு சிறிது உண்மை இருப்பினும் கதையை விட்டுக் கதையில் வருவார் வாழ முடியாது என்பதனை நாம் மறத்தல் ஆகாது. கதைக்கும் வரலாற்றுக்கும் உள்ள மற்றொரு வேற்றுமையை அரிஸ் டாடல் பெருமான் (Aristotle) விளக்குவது இதனை நமக்குப் புலனாக்கும். வரலாற்று நூல் அந்த அரசரையும் இந்த அரசரையும் பற்றி நெடுக எழுதிச் செல்கிறது. ஒருசில பேரரசர்கள் வரலாறு கதைபோல இருத்தலின் அவர்கள் வாழ்க்கையின் உட்கோளையும், அவர்கள் பிறந்து சாதித்தவற்றையும் பின்னுள்ளார் கூறக்கூடும். ஆனால் அவ்வாறு ஒவ்வொரு வரலாற்றின் பொருளையும் அறிய முடிவதில்லை. கதையிலோ அப்படியன்று. சிங்கமும் சுண்டெலியும் என வரும் சிறு கதையின் உட்பொருளை ஒவ்வொரு சிறுவனும் அறிவான். "வரலாறு பொருள் அற்றது; கதையோ பொருள் உடையது" என்கிறார் அரிஸ் டாட்டல்.

அதனாலேயே கதை ஒற்றுமை பெற்று விளங்குகிறது; வரலாற்றில் ஒற்றுமை காண்பார் யார்? அங்கு ஒவ்வொருவரும் ஒவ்வொரு வழியே செல்கின்றனர். அங்கே முடிவை உணர்வது ஆண்டவனுக்கும் அருமையாம். கதையிலோ, வரும் பாத்திரங்கள் பலரும் பல வழி சென்றாலும் அவர்கள் வாழ்க்கை ஒற்றுமை பெற்ற சிறந்த கதையாக முடிகிறது. கதையின் சிறப்பு ஒற்றுமையிலேயே ஒளிர்கின்றது. பெரிய வீரர் சிறப்போடு விளங்கலாம். இராமனும் சீதையும் உலகம் போற்றும் பெருமக்களாக மனத்தைக் கவரலாம். ஆனால் அவர்கள் சிறப்பதும் கதையின ஒற்றுமைப் பாட்டாலேயாம். அவர்கள் வாழ்க்கைத் திறமும், உயர்வும், கீர்த்தியும்

ஒழுக்கமும் விளங்குவது கதையிலேயாம். இராமன் பாரதத்தில் கண்ணனுக்குப் பதிலாக வந்தால் பாரதம் எங்கே? இராமாயணம் எங்கே? கதையை மறந்தால் அவர்கள் அனைவரும் பெயர்களே ஆம்; வெறுஞ் சொற்களேயாம். "பாவிகம் என்பது காப்பியப் பண்பே" எனத் தண்டி அலங்காரம் கூறுவது இந்த ஒற்றுமைப் பாங்கையே யாம்.

கதையில் எழும் சிக்கல்களாம் திருப்பு மையங்கள் இவ்வொற்றுமைக்கு ஏற்ப அமைதல் வேண்டும். சிக்கல் எழும்போது முடிவிற்கேற்ப எழுதல் வேண்டும். இல்லையானால் அக்கதையை நம்புவார் யார்? கல்லை உருட்டிப் புரட்ட வேண்டுமானால், கொண்டு செல்லவேண்டிய இடத்திற்கு மாறாக எதிர்ப்புறமாக வேறு எங்கேனும் கொண்டு சென்றால் பயன் என்ன? வீண் உழைப்பேயாம். கொண்ட நோக்கத்திற்கு ஏற்பத் திருப்புமையம் மாறுபடும். அங்ஙனமே கதையில் வரும் திருப்புமையமும் ஒற்றுமைப்பாட்டிற்கு ஏற்ப அமைதல் வேண்டும்.

இந்தக் கருத்துக்களை மனத்தில் வைத்துக்கொண்டு இராமாயணக் கதையைச் சிறிது உற்று நோக்குவோம். இராமாயணம் வளர்ந்த வரலாற்றையும் இங்குக் குறித்தல் நல்லது. புத்தர் தமது பழம் பிறப்பைப் பற்றிக் கூறிப் பல உயர்ந்த கருத்துக்களை விளக்கினாராம். அப்பழம் பிறப்புக் கதைகள் "புத்த சாதகக் கதைகள்" என வழங்குகின்றன. புத்தருக்கு முன்னும் வழங்கிய கதைகளை இவ்வாறு அவர் பயன்படுத்தினர் என அறிஞர் கருதுகின்றனர். இவை 2500 ஆண்டுகளுக்கு முற்பட்ட கதைகளாம். இதிலே இராமாயணக் கதை தசரத சாதகக் கதையென வருகிறது. அயோத்திமா நகரம் சீரும் சிறப்பும் அடைவதற்கு முன்னரே காசிமாநகரம் பேர்பெற்று விளங்கியது. தசரதனைக் காசி அரசனுக்கும்

இந்தக் கதை அந்தப் பழங்காலத்ததாகும். அரச குடும்பம் பிற குடும்பக் கலப்பால் கெடாதிருப்பதற்காக அரசர் உடன் பிறந்தாரையே மணக்கும் வழக்கம் மிகப் பழங்கால வழக்கமாம். அதற்கேற்பச் சீதையும் தசரதர் புதல்வி என இக்கதை கூறுகிறது. பின்வந்த வால்மீகியோ, கம்பனோ சீதையைப் பெற்றவர் யார் எனக் கூறினார் இல்லை. மூத்தவனும் இராமன் முடிசூடாதபடி கைகேயி சூழ்ச்சி செய்ததன் பயனாக இராமனும், சீதையும், இலக்குமணனும் காட்டுக்குச் செல்கின்றனர். ஆனால், அக்காலத்தினர் அறிந்திருந்த காடு இமயமலைக் காடேயன்றி, வால்மீகி அறிந்த தண்டகாரணியமாம் தென்னாட்டுக் காடன்று. இராமன் நீங்கியதும் தயரதன் இறக்கின்றான். பரதன் இராமனை நாடி வருகின்றான். தந்தை இறந்ததைத் தெரிவிக்கின்றான். புத்தர் பெருமானின் பழம் பிறப்பாகிய இராமர் "பிறந்தார் இறப்பது உலக இயற்கை" என அறிந்த மெய்யுணர்வாளர்; ஆதலின் கலங்குகின்றார் இல்லை. பிறர் கலங்குவதனைத் தேற்றுகின்றார். "தந்தைசொல்மிக்க மந்திரமில்லை" எனக் காட்டில் வாழ்நாள் முடிந்த பின்னரே இராமர் ஊருக்குத் திரும்புகிறார். அவ்வளவே கதை. இங்கு இராவணன் இல்லை. இங்கு ஒரே திருப்பு மையமே உள்ளது. கைகேயியே அந்தத் திருப்பு மையம். தசரதன் நினைத்தபடியே இராமர் முடிசூடி இருந்தால் கதையேது? எத்தனையோ வரலாற்றில் இதுவும் ஒரு வரலாறாக முடிந்திருக்கும். கைகேயி இவ் வரலாற்றைக் கதையாகத் திருப்பிவிடுகின்றாள். கதை சிக்கலாகிறது. காடு வாழ்கதையும், தசரதன் இறப்பும், பரதன் இரப்பும், இராமர் உயர்வும் வெளியாகின்றன. ஆண்டுகள் முடிந்ததும் இராமர் முடிசூடும்போது கதை முடிகிறது.

இந்தக் கதை நம் சிறுவர் சிறுமியர்க்கும் புதிய

தன்று; மாற்றாந்தாயின் கொடுமையால் மக்கள் வருந்துவதும், அவள் அவர்களைக் காட்டிற்கு ஓட்டுவதும், மாயாவி(Fairy)க் கதைகளில் சிறுவர் நாளும் கேட்டுவரும் கதைகளேயாம். ஆனால், வால்மீகி அந்த மாற்றாந்தாயை அன்புருவாக்கியுள்ளார். "இராமன் முடிசூடுகின்றான்" எனக் கேட்டதும் இவள் மனமகிழ்ச்சி பொங்கத் தன் முத்துமாலையைப் பரிசிலாக வழங்குகிறாள்.

ஆயபே ரன்பெனு மளக்க ரார்த்தெழத்
தேய்விலா முகமதி விளங்கித் தேசுறத்
தாயவள் உவகைபோய் மிகச்சு டர்க்கெலாம்
நாயக மனையதோர் மாலை நல்கினாள்.

மாற்றாளின் மகனைத் தன் மகனாகவே கருதும் தகுதியுள்ளமே கைகேயியின் வடிவம். மந்தரை, "கௌசலைக்கு அடிமையன்றோ நீயும் பரதனும்? அவளை இரந்தோ அறஞ்செயவீர்? சீதையின் தந்தை நின் தந்தையை எதிர்த்தால் என்னும்? சுற்றமும் கெடச் சுடுதுயர்க்கடல் விழத் துணிந்தாய்" என்றபோதே தற்காப்பு என்ற போலி வடிவில் தன்னலம் கொழுந்துவிட்டு எரிகிறது.

பாசகவியின் நாடகங்கள் தென்னாட்டில் மட்டுமே கிடைக்கின்றன. தமிழரும் மலையாளத்தாரும் அவற்றை மிக விரும்பிப் பயின்று போற்றிவந்தனர் என இதனால் தெளிவாகிறது. இவர் ஒரு மாற்றம் செய்கின்றார். கைகேயியைத் தசரதன் மணக்கும்போது அவள் வயிற்றுப் பிள்ளைக்கே முடி சூட்டுவதாக உறுதி கூறியுள்ளான். ஆகவே பரதன் முடிசூடுவது தவறல்ல, தசரதனது கீழ்மையே விளங்கி இருக்கும். அந்தப் பழியைத் தன்மேல் ஏற்கின்றாள் கைகேயி. தான் கேட்கும் இரு வரத்தாலேயே, இராமன் காட்டுக்குப் போகின்றான், பரதன் ஆள்கின்றான் என உலகம் நம்புமாறு செய்கின்றாள். இராமனையே தன் மகன்

போலக் கைகேயி வளர்த்து வருமாறு செய்ததும் தசரதனது சூழ்ச்சியே ஆம். பரதன் ஊரில் இல்லாத போது இராமனுக்கு முடிசூட்ட முயல்வதும் ஒரு சூழ்ச்சியே. கைகேயி இத்தகைய சூழ்ச்சிகளுக்கு இடையே எதிர் சூழ்ச்சி செய்து பழியைத் தன் தலைமீது ஏற்றிக்கொண்டு பரதனுக்கு அரச வாழ்வு வாங்கித் தருகின்றாள்.

கம்பர், இக்கதையையும் ஊன்றி ஓதியுள்ளார். தசரதன் கைகேயி வயிற்றுப் பிள்ளைக்கு முடிசூட்டு வதாக உறுதிகூறியதை இராமன் கூற்றாகக் கூறு கின்றார்:

"வரனி லுந்தைசொன் மரபி னுடைத்
தரணி நின்னதென் றியைந்த தன்மையால்
உரனி னீபிறந் துரிமை யாதலால்
அரசு நின்னதே யாள்க வென்னவே."

ஆனால் அந்தக் கதையின்படி தசரதன் முதலியோரைப் பெருஞ் சூழ்ச்சியாளராக்க அவர் மனம் ஒருப்படவில்லை. கைகேயியின் அன்புள்ள மனம் எவ்வாறு திரிகிறது? சிலப்பதிகாரங் கற்ற கம்பர், "ஊழ்வினைவந் துறுத்து ஊட்டும்" என்பதனை அறியாரா? "தேவி தூய சிந்தையும் திரிந்தது" எனப் பாடுகின்றார். ஏன் திரிந்தது? தேவர்கள் வாழவேண்டாவா? அரக்கர்கள் அழிய வேண்டாவா? இயற்கையின் போக்கு அவ்வாறானால் அதற்கியையக் கைகேயியின் மனம் திரிவதனைக் கூற வேண்டுமா?

தீய மந்தரை அவ்வுரை செப்பலுந் தேவி
தூய சிந்தையுந் திரிந்தது சூழ்ச்சியின் இமையோர்
மாயை யும்அவர் பெற்றநல் வரமுண்மை யாலும்
ஆய அந்தண ரியற்றிய வருந்தவத் தாலும்.

சின்னஞ் சிறுவர் கேட்டு மகிழும் மாயாவிக் கதை

பாவாணர் கையில் எவ்வாறெல்லாம் வெவ்வேறு மணி யாகி விட்டுவிட்டு ஒளிர்கிறது!

புத்தர் கூறிய தசரத சாதகத்தில் இருப்பதுபோலக் கம்பராமாயணத்தில் இராமன் காட்டில் பதினான் காண்டை இனிதே கழித்து வீடு திரும்பவில்லை. இராவணன் சீதையைத் தூக்கிக்கொண்டு சென்றதால் அவனை மீட்டுக் கொண்டுவர வேண்டிக் கதை நீளுகிறது. இதுவரை நாம் கண்டதும் பழைய மாற்றாந்தாய்க் கதையேயாம். இங்குக் காண்பதோ மற்றொரு பழைய கதை. ஓர் அரசன் மற்றோர் அரசனது அழகிய மனைவி யைக் கவர்ந்து போவதும் அதற்காகப் போர் புரிவதும், பழங் கதைகளே. வரலாற்று நூலிலும் ஜிஹாங்கீர் மாற்றரசனைக் கொன்று அவன் மனைவியைப் பலநாள் காதல் புரிந்து மணந்துகொள்ளவில்லையா? அல்லாவுதீன் பத்மினியைக் கவரப் பெரும்போர் புரிந்தும் பத்மினி தீக்குளித்ததால் அன்றோ தன் எண்ணம் நிறைவேறாதபடி வெறுங்கையோடு திரும்பினான்? பத்மினி சீதையின் வழிவந்தவள். மேனாட்டுக் கதைகளின் பிறப்பகமாம் இலியட் (Iliad) ஹோமர் (Homer) எழுதியது. அதில் பாரிஸ் (Paris) என்ற ட்ராய் (Troy) நகரத்து அரசி ளங்குமரன் ஸ்பார்ட்டா (Sparta) நகரத்தரசன் மனைவி யாகிய ஹெலனைத் (Helen) தூக்கிக்கொண்டு போகவே, அவளை மீட்கக் கிரேக்கர் அனைவரும் ட்ராய் நகரை முற்றுகையிட்ட கதையன்றோ வருகிறது? இராவணன் சீதையைத் தூக்கிச் செல்லும் கதை பழைய பெண் தூக்கிக் கதையேயாம். பழங்கதையானாலும் இக் கதையில் கற்பின் திறம் புதுமையாகப் பொலிகிறது.

> சிறைகாக்கும் காப்பெவன் செய்யும் மகளிர்
> நிறைகாக்கும் காப்பே தலை

என்ற திருக்குறளின் விரிவுரையாகக் கம்பன் இக்

கதையை மாற்றிவிட்டான். சீதையைத் தொடவும் இராவணன் அஞ்சுகிறான் எனக் கம்பன் பேசுவது தமிழ் மரபுபற்றியே ஆம். கூந்தலும் கற்பினுக்கு அணிகலம் ஆதலின் அதனை இராவணன் பற்றினான் எனக் கூறவும் கம்பன் மனம் கூசுகிறது.

மயிலுடைச் சாய லாளை வஞ்சியா முன்னம் நீண்ட
எயிலுடை இலங்கை நாதன் இதயமாஞ் சிறையில் வைத்தான்.

இந்தச் சிறை நீக்கத்தையும் கூறுகின்றான் கம்பன்.

" கள்ளிருக்கு மலர்க்கூந்தற் சானகியை
மனச்சிறையிற் கரந்த காதல்
உள்ளிருக்கு மெனக்கருதி உடல்புகுந்து
தடவியதோ ஒருவன் வாளி!''

எனப் புலம்புகின்றாள் மண்டோதரி.

மாற்றாந்தாய்க் கதையாகவே முடிந்திருந்தால் இராமாயணம் அயோத்தியாகாண்டத்தோடேமுடிந்திருத்தல் வேண்டும். இது பெண் தூக்கிக் கதையாக நீளுவது எப்படி? மற்றொரு திருப்பு மையம் எழுகிறது. இதனை அடுத்த ஆரணிய காண்டத்தில் காண்கிறோம், இத்திருப்பு மையமே சூர்ப்பணகை. இவள் இராமன் மேல் காமங் கொண்டு அலைகிறாள்; சீதையே இக்காமம் ஈடேறுவதற்கு இடையூறு எனக் காண்கிறாள்; அவளைக் கொன்று ஒழிக்க முயலும்போது மூக்கரியுண்கிறாள். அதனை இவள் கரனுடன் முறையிடவே கரதூடணப் போர் நிகழ்கின்றது. இராவணனிடம் முறையிட அவன் சீதையைக் கவர்ந்துசெல்கிறான். இராமன் அவளை மீட்பதற்குத் துணை தேடுகிறான். அதுவே கிட்கிந்தா காண்டம். சீதையைத் தேடுதலே சுந்தரகாண்டம். பொருது மீளுதல் யுத்த காண்டம். சூர்ப்பணகை இராமன் எதிரே வரவில்லையானால் பெண் தூக்கிக் கதையே இல்லை

எனலாம். எனவே சூர்ப்பணகையைத் திருப்புமையமாகக் கொண்டே கதை நீளச்செல்கின்றது என்பதாயிற்று.

மூக்கரிதல் முதலியன மிகப் பழங்காலத்துக் கொடு வழக்குகள். இக்கதையும் அக்காலத்தே எழுந்திருத்தல் வேண்டும். பாவாணர்கள் என் செய்வர்? மக்கள் உள்ளத்தே படிந்த பழங்கதைகளுக்கே புத்துயிர் அளித்து அன்னோர் உலவச் செய்கின்றனர். இத்தகைய மண்ணைக் காய்ச்சிப் பொன்னாக்கி உருக்கி அழகிய உருவாக்கி உயி ரும் கொடுத்து உலவ விடுவதே பாவாணர் பெருந்திறன். இராமாயணத்தில் பல பல கதைகள் பழங்கால வடி வோடும் வருகின்றன. அவற்றைத் தனித் தனியே கண் டால் அருவருப்பே உண்டாம். அவையனைத்தும் கதை யின் ஒருமைப் பாட்டினிடையே பொற் பூணிடையே பல ஆசுகள் போல விளங்கும் அழகினை ஆராய்தல் வேண்டும்.

சீதையைக் கொல்ல வருகின்றாள் ஒரு கொடும் பெண். இங்கொரு தன்ம சங்கடம் எழுகின்றது. சீதையையும் காப்பாற்றுதல் வேண்டும். கொடியவளாயினும் பெண் ணைக் கொலை செய்தல் நீதி ஆகாது. ஊறுபடாது அப் பெண் போதலுங் காணோம். தலைக்கு வந்தது மூக்கோடு போகிறது. மூக்கையும் காப்பாற்ற முடியவில்லை.

சூர்ப்பணகை எமன் விடுந் தூதுபோல இராவணன் முன்னே போய்ச் சேர்கின்றாள்; சீதையைத் தன் அண்ண னுக்காகத் தூக்கிக் கொண்டு வரும்போது தான் மூக்கறு பட்டு நின்றதாகக் கூறுகின்றாள். இதுவே அக்கொடி யவள் செய்யும் வஞ்சச் சூழ்ச்சி. கைகேசியின் சூழ்ச்சியை அங்கே கண்டோம்; சூர்ப்பணகையின் சூழ்ச்சியை இங்கே காண்கிறோம். அன்பிற் சுழலும் கௌசலையின் தாய் மனத் தெதிரே அறிவிற் சுழலும் கைகேயியின் தாய் மனத்தை அங்கே கண்டோம். உண்மைக் காதல் வடிவமாம் சீதை

எதிரே பேய்க்காம வடிவமாம் சூர்ப்பணகையை இங்கே காண்கின்றோம். கறுப்பின் அருகே வெண்மை முன்னினும் மிக மிக வெளுத்துக் காட்டுவதுபோல, இங்கும் அங்கும் வேற்றுமையால் இராமாயணத்தின் உயிர்நிலை வடிவங்கள் சிறப்புறுதலையும் அறிகின்றோம். திருப்பு மையங்கள் கதையை நீட்டிப்பதோடு கதையில் வருவாரையும் சிறப்பிக்கின்றன.

'இராமன் நம்மை மறந்தானோ!' என ஒரு முறை எண்ணுகின்றாள் சீதை. வருத்தம் மேலிட்டதும் தான் சாவத் துணிகின்றாள்; அத் துணிவை அநுமானிடம் கூறுகின்றாள். இதுவே பிறர்க்கென வாழும் பெரு வாழ்வு; இதுவே பிறர்க்கென முடியும் பெருவீரம். சூர்ப்பணகையும் இராமனைக் கண்டு மயங்குகின்றாள். அவனை விட்டு உயிர் வாழ அவளால் முடியவில்லை. ஆனால், அவனைப் பெறாதபோது அவனைக் கொல்லவே கரனிடம் ஓடுகின்றாள். இதுவே பேய்க்காமம். இதுவே தனக்கென வாழும் சிறு வாழ்வு. இதுவே தனக்கில்லையானால் அப்பொருளை அழிக்கும் பேரிழிவு. காதலும் காமமும் இவ்வாறு இன்பக் கூத்தும் அறிவுக் கூத்தும் புரியக் காண்கிறோம்.

வால்மீகியார் இராமன் கடவுள் என்பதனை ஓரொரு வழியே நினைக்கின்றார். கம்பன் அதனை எங்கும் மறப்பதில்லை. "அழகே கடவுள்" என்பது முத்தமிழ் மக்கள் மனத்தே முகிழ்த்த உண்மை. ஆழ்வார்கள் பெற்று வளர்த்த கடவுள் அழகேயாம். பாகவதம் இக்கடவுள் அழகை, "புவன சுந்தரம்" எனப் பாராட்டுகிறது. தமிழக்கம்பன் இதனை மறப்பானோ? 'அந்தப் புவன சுந்தரமே இந்த இராமன்' என எங்கும் வற்புறுத்துவதன்றோ பாவலனின் நோக்கமாகும்? அரக்கியும் அந்த அழகில் ஈடுபடுகின்றாள். அரக்கர் என்றால் யார்? ஆசைக்கு அடிமைகளேயாம்; கண் கெட்ட காமப் பேய்களே யாம்.

அத்தகைய பேயும் நல்வழிப்பட அழகு வழிபாடொன்றே உள்ளது. சீதை மேல் எழுந்த சீற்றமோ, "இராமனுக்கும் நமக்கும் இடையே அன்பிற்கு இடையூருய் விளங்கு கிருள் சீதை" என்ற எண்ணத்திற் பிறந்ததேயாம். "அறத்திற்கே அன்புசார் பென்பர் அறியார், மறத்திற்கும் அஃதே துணை". இராவணனிடம் சென்ற போதும் சீதையை அப்புறப்படுத்தவே சூர்ப்பணகை முயல்கின் ருள். இராமன் பின் தன்னை அணைவான் என்ற பேராசை அவளை விட்டொழிய வில்லை. இக்காமப் பித்தைக் கம்பர் பல படப் புனைந்துரைக்கின்ருர். இராவணனிடம் பேசும் போதெல்லாம் - இராமன் அழகை - அந்தப் புவன சுந்த ரத்தை, சூர்ப்பணகை மறவாது புகழ்கின்ருள். பின் இரா வணன் சீதையின் உருவெளித் தோற்றம் கண்டு சூர்ப்ப ணகையை அழைப்பித்துக் காட்டுகின்ருன். "ஈதோ சீதை யின் வடிவம்?" எனக் கேட்கின்ருன் இராவணன். சூர்ப் பணகை, "ஈதே இராமன் திருவுரு" என்கிருள். உரு வெளித் தோற்றம் காணுமாறு அவள் காமப்பித்தேறி நிற்கின்ருள்.

பொய்ந்நின்ற நெஞ்சிற் கொடியாள்புகுந் தாளை நோக்கி
நெய்ந்நின்ற கூர்வா ளவனேருற நோக்கு நங்காய்
மைந்நின்ற வாட்கண் மயினின்றென வந்தென் முன்னர்
இந்நின் றவளாங்கொ லியம்பிய சீதை யென்ருன்

இராவணன்.

"செந்தாமரைக் கண்ணெடுஞ் செங்கனி வாயி ஞேடும்
சந்தார் தடந்தோ ளொடுந்தாழ்தடக் கைகளோடும்
அந்தா ரகலத்தொடு மஞ்சனக் குன்றமென்ன
வந்தா னிவனுகுமவ் வல்விலி ராம னென்ருள்"

சூர்ப்பணகை. இது கம்பன் காட்டும் புதுமை.

கதைப் போக்கை ஒருவாறு பருப் பொருளாகக் கொண்டு ஆராய்ந்தோம். பல கிளைக் கதைகளையும் இவ்

வாறு ஆராய்ந்து கதையின் ஒற்றுமை நயத்தைக் காணக் காண அதனை நுண் பொருளாகக் கண்டு அறியும் தேட்டம் பிறக்கும். அத் தேட்டத்தில் திளைத்துக் களிக்கக் களிக்க நாமும் கம்பராவோம். கம்பர் கண்ட காட்சி எல்லாம் காண்போம். பேசாத பெருமௌனம் பிறக்கும். புவன சுந்தரமாம் பொய்யாப் பெரு நிலையிற் புகுவோம். கம்பர் படைத்த இந்தத் தாமரைக் கண்ணனுலகினும் இனியதோ அந்தத் தாமரைக் கண்ணன் உலகு?

இம்பர் நாட்டிற் செல்வமெலா மெய்தி அரசாண் டிருந்தாலும்
உம்பர் நாட்டிற் கற்பகக்கா ஓங்கு நீழ லிருந்தாலும்
செம்பொன் மேரு அனையபுயத் திறல்சே ரிராமன் திருக்கதையிற்
கம்ப நாடன் கவிதையிற்போற் கற்றோர்க் கிதயங் களியாதே.

உயிர்நிலைப் பாட்டு

[தெ. பொ. மீனாக்ஷிசுந்தரனார், எம்.ஏ., பீ.எல். எம்.ஓ.எல்.]

இராமாயணக் கதை உலகினர் மனத்தை இன்னும் நீர்ப்பிண்டமாய் உருக்கி வருகிறது. இந்திய நாட்டில் இந்த வகையில் இதற்கு இணையான கதையே இல்லை என லாம். இந்நாட்டில் வழங்கும் எல்லா மொழியிலும் இக் கதை இன்ப ஊற்றாகச் சுரந்து, அன்பு நீராய்ப் பரந்து, வானாக வெள்ளமிட்டோடி, இந்திய வாழ்வை வளர்க் கிறது. இரண்டாயிரம் ஆண்டுகளாக இந்நாடு இவ்வாறு உருப்பெற்று வருகிறது. இராமனே இந்நாட்டு அரசரின் மேல்வரிச் சட்டம். சீதையே இந்நாட்டுப் பெண்களின் உயர்நிலை. இந்நாட்டு அரசர் இராமனை எவ்வளவில் பின் பற்றினரோ யாம் அறியோம். இந்நாட்டுப் பெண்களிற் பலர் சீதையே ஆயினர்; ஆகின்றனர்; ஆவர். இந்நாட்டு மக்களின் கனவிலும் நனவிலும், நடையிலும் உடையிலும் பேச்சிலும் மூச்சிலும், ஆடலிலும் பாடலிலும், உடலிலும் உயிரிலும் இந்தக்கதை தவழ்ந்து விளையாடி இன்பமூட்டி வரக் காணலாம்.

இந்த ஒரு கதையே பல பல காட்சி வழங்குகிறது. வான்மீகி வடமொழியிற் கண்ட காட்சி இயற்கை மணம் கமழ்வது. எழுத்தச்சன் மலையாளத்திற் கண்ட காட்சி கடவுளின் திருப்புகழ் மாலையாகத் தித்திப்பது. துளசி

தாசர் ஹிந்தியில் கண்ட காட்சி அறிவை மறந்த உணர்ச்சி உலகின் அன்புருவாய்த் திகழ்வது. முல்லையம்மை தெலுங்கிற் கண்ட காட்சி சுருக்க வடிவில் ஒளிரும் பெண்மைக் காட்சி. பிறர் கண்ட காட்சிகள் புலமை ததும்பும் காட்சிகள்.

கம்பன் கண்ட காட்சியோ அன்புலகில் அறிவொளியில் மிளிரும் முத்தமிழ்ப் பெருங் காட்சி. பல்லாயிரம் பாடல்களாய்ப் பாடுமாறு இதிலே மிக மிக ஈடுபட்டான் கம்பன். இவனன்பும் அறிவும் உடலும் உயிரும் இக் கதைப் போக்கில் பேரொளியாய் ஒருங்கியைந்து முறுகி வளர்ந்து நிலையாய் ஒளிர் தருகின்றன. இக்காட்சி இவன் வாழ்க்கையின் பெரும் புரட்சியாம். இதுவே இவன் கலை வாழ்வில் எழுந்த பேரொளி; பாட்டாய்ப் பெருகிய இவன் உணர்வின் எல்லையில்லா வெள்ளம்; இவன் கண்ட குணப் பெருங்குன்றின் கொடுமுடி; இவன் துய்த்த இன்ப வான்மீன்கள் மின்னிப் பொலிவும் வானகம்; இவனறிந்த கடவுள் மணம் வீசும் களிக்காற்று. இதன் நுட்பத்தை நாம் அறிதல் வேண்டும்.

இதில் மற்றொரு வியப்பும் உண்டு. பழங் கதை ஒன்றே இவ்வாறு புதுப் புதுக் கதையாக மாறுகிறது. பழம் பொன்னை உருக்கிப் புத்துருவம் பல படைத்துள்ளனர் பாவாணர். புத்துருவின் சிறப்பியல்பையே நாம் நாடுதல் வேண்டும். பாவாணர் தம் உயிரையே பிழிந்தெடுத்து எதிர்வைத்துத் தம் கடவுட்டன்மையால் அழகு ஊட்டிய வடிவங்களே இக்கதைகள். கல்விற் செதுக்கிய வடிவத்தை ஆயும்போது கல்வில் முட்டிக் கொள்வதோ அறிவின் ஏற்றம்? அக்கல் வன்கல்லாகலாம்; மாக்கலாகலாம்; உதிர்கல்லாகலாம்; பொலிக்கல்லும் ஆகலாம். கல்லாராய்ச்சி அன்று இங்கெழுவது; கல்லிடை எழுந்த உயிரோவிய ஆராய்ச்சியே ஆம். அங்குத் திகழும் அழகிய வடிவ

மன்றோ கல்தச்சனது உயிருணர்ச்சியிலே பிறந்து வளர்ந் துள்ளது? அங்ஙனமே பழங்கதையிலே குற்றம் காட்டு வதிற் பயனில்லை. பாவலர் எதிர்கிடந்த கல் அது. கல்லை உயிராக்கிப் பெரும் புரட்சி செய்துள்ளனர் பாவாணர். அவர்தம் உடலுருக உயிருருக உள்ளமுருக உணர்வுருக அமைத்த உயிர்நிலையையே நாம் ஆராய்தல் வேண்டும். அங்குத்தான் பாட்டு உண்டு; அதிலேயே நாம் திளைத்தல் வேண்டும்.

போரிற் புழுங்கும் இன்றைய உலகம் புத்துலகைப் பற்றிக் கனுக் காண்கிறது. கம்பன் புத்துலக வாழ்வைக் கண்டு பாட்டாகப் பாடுகின்றான். கம்பனது நோக்கம் இறந்தகால நோக்கம் அன்று; எதிர்கால நோக்கமே ஆம். ஆனால், ஆயிரம் ஆண்டுகளாகியும் அவன் கண்ட புத் துலகம் இன்னமும் பிறக்கவில்லை. ப்ளேடோவின் ரிபப் ளிக், மூரின் உடோபியா முதலிய நூற்களிற் காணும் காட்சியினும் சிறந்த காட்சியே கம்பன் காண்கின்றான்; காட்டுகின்றான்; நிலைநாட்ட முயலுகின்றான்! இந்த நோக் கத்துடனேயே ஒவ்வொரு தமிழ்ப் பாவலனும் நாட்டுப் படலமும் நகரப்படலமும் அரசியற்படலமும் பாடி வரு கின்றான் என உணராது மயங்கி, தன் பழம் பெரும் புதை யலையே அறியாது வறியனாய் வாடும் தமிழனை என் என்பது?

கல்லாது நிற்பார் பிறரின்மையிற் கல்வி முற்ற
வல்லாரும் இல்லை அவைவல்லர் அல்லாரும் இல்லை
எல்லாரும் எல்லாப் பெருஞ்செல்வமும் எய்த லாலே
இல்லாரும் இல்லை உடையார்களும் இல்லை மாதோ!

ஏகம் முதற்கல்வி முளைத்தெழுந்து எண்ணில் கேள்வி
ஆகம் முதற்றிண் பணைபோக்கி அருந்த வத்தின்
சாகந் தழைத்தன் பரும்பித் தருமம் மலர்ந்து
போகங் கனிஒன்று பழுத்தது போலும் அன்றே.

வயிரவான் பூண்அணி மடங்கல் மொய்ம்பினன்
உயிரெலாம் தன்னுயிர் ஒப்ப ஓம்பலால்
செயிரிலா உலகினிற் சென்று நின்றுவாழ்
உயிரெலாம் உறைவதோர் உடம்பு மாயினன்

என வரும் புத்துலகில் நாம் என்று புகுவோம்!

'அழிய வேண்டும்' எனக் கம்பன் விரும்பிய அரக்கர் உலகமே இன்னமும் அழியாது விளங்குகிறது. ஹிட்லர் முதலியோர் நாடுகளைக் கம்பன் பாடல் நினைப்பூட்டுகின்றது. தன் நாடு வாழ, தன் நாட்டு மக்கள் பிறரை அடக்கி ஆளத் தன் இனத்தாருக்கு ஒப்பார் உலகில் இல்லை என்ற பேய்ச் செருக்கே தலைவிரித்தாடுமாறு ஓ என வாழ்ந்தான் இராவணன்; வாழ்கின்றார் ஹிட்லர் முதலாயினோர். அங்கு என்ன குறை? இங்கு என்ன குறை? கலையிலே குறைவா? செல்வத்திலே குறைவா? வீரத்திலே குறைவா? கல்வியிற் குறைவா? ஆனால் அங்கும் இங்கும் உரிமை இல்லை; பிறரை ஆளுதலே உண்டு. பரந்த அன்பு இல்லை; பாழான அரசியற் சூழ்ச்சியே உண்டு. சூழ்ச்சியும் உரிமை குறையக் குறைய அரசனது மனம்போன போக்காய் முடிகிறது. இன்பம் இல்லை; களிப்பே உண்டு. உரிமைக்கலை அன்று அங்குமிங்கும் ஒளிர்வது; அடிமைக்கலையே அங்குமிங்கும் அலைவது.

"யாதும் ஊரே யாவரும் கேளிர்" என்பது தமிழ்ப் பாட்டு. இராமன் குகனைத் தம்பியாகக் கொண்டான் எனத் திருமங்கை மன்னர் பாராட்டுகின்றார். அங்கொரு காட்சி காண்கின்றான் கம்பன். இராமன் உலகனைத்தையும் உடன்பிறந்தாராகக் கொண்டு சேர்த்தணைக்கும் காட்சி கம்பன் மனத்தே ஓங்கி எழுகின்றது. கம்பன் விரல்விட்டு எண்ணிக்கொண்டே போகின்றான். தசரதன் பிள்ளைகள் நால்வர். குகன் ஐந்தாமவன். சுக்கிரீவன் ஆறுமவன். விபீடணன் ஏழாமவன். இமய முதல் இலங்கைக் கோடி

வரையுள்ள மக்கள் அனைவரும் இவ்வாறு ஓரினமாகின்றனர். சாதிப்பித்தேறிய இந்த நாடு என்றோ இந்த உண்மையை உணர்ந்து உலகிற்கு வழிகாட்டுவது?

இந்தச் சீர்திருத்தக் கொள்கையைப் பெண்களும் பின்பற்றி வாழ்கின்றனர். "ஐவீரும் ஒருவீராய் அகலிடத்தை நெடுங்காலம் அளித்தீர்" என்கிறாள் கம்பன் கண்ட கௌசலை. உலகனைத்தும் ஓரரசாய் அன்பிலே வீறுபெற்றுத் தோன்றும் காட்சியன்றோ ஈது! பெண் இதனைக் காண்பதே பெருஞ் சிறப்பு. ஆம்! அங்கே பெண்மையே கம்பன் கண்ட கடவுள். பெண்களே கடவுளாகக் காண்கிறோம். "தேவராச குதூகல"த்தில் ஈடுபட்டிருந்தாளாய் வான்மீகி கண்ட அகலிகை கம்பனுலகில் இந்திரன் சூழ்ச்சியால் மயங்கி உண்மை உணர்ந்ததும் உணர்வற்றெழுகின்றாள். நெஞ்சினாற் பிழைப்பிலாளும் வருத்தமின்றிக் கல்லாய்க் கிடக்கும் இழிநிலையே அடைகின்றாள். உடற் கற்பேயன்றி உள்ளக் கற்பு மாறுகின்றதில்லை. உள்ளம் வருந்த வேண்டா; உடலே மாறுதல் வேண்டும். அதுவே கல்லாய்ப் பின் மகளாகின்றது எனக் காண்கிறான் கம்பன். அம்மட்டுமா! சுக்கிரீவனது மனைவியின் கற்பை அழித்த கொடுமைக்கே வாலி கம்பன் கையில் உயிரிழக்கின்றான். வாலியின் மனைவியாம் தாரை வான்மீகியிலே கள்ளைக் குடித்து காமவெறிகொண்டு சுக்கிரீவனை மயக்கி இலக்குவனையும் மயக்க வருகின்றாள். கற்பிலுயர்ந்தாளாகப் பேசப் பெறும் தாரையை இவ்வாறு காணக் கம்பன் மனம் ஒருப்படுமா? கைம்மை நோன்பில் கனிந்த இந்தக் கற்பரசியின் வடிவமே கம்பன் கண்ணெதிர் இலக்குவன் சீற்றத்தை ஆற்ற வருகின்றது. இத்தகைய பெண் பெருமாட்டிகளிடையே பெருங்கடவுளாக வீற்றிருப்பாள் சீதையேயாம்.

நம் உலகில், கடவுள் வாழ்வை நிலைநாட்டக் கனக்

காண்கின்றான் கம்பன். அவன் நிலைநாட்ட வருவது போலிக் கடவுளை அன்று; போரிடும் கடவுளை அன்று. ஆசறு காட்சி ஐயன்மாராம் அந்தண அறவோரின் பாட்டிடையே பயின்று இன்பக் கூத்தாடும் அன்பிற் பெரிய கடவுளையே நிலைநாட்டுகின்றான். உலகின் உயிர்நிலையாம் உண்மைக் கடவுளையே நிலைநாட்டுகின்றான். அதுவே தமிழர் கண்ட தனிக் காட்சி; பாவாணர் கண்ட பாவமுதம்.

பாவோ பல பல நிலையில் ஒளிர்கின்றது. சொல்லழகில் மனத்தைக் கவர்வது பாட்டின் முதல் நிலை. சொல்லழகோடு பொருளழகும் பிரிவின்றி இயைந்து தோன்ற, பாவாகப் பரந்து உள்ளத்தை வலித்து ஈர்ப்பது பாட்டின் இரண்டாம் நிலை. கதைப்போக்கின் ஒற்றுமைப்பாட்டில் நம் மனத்தை ஈடுபடுத்துவது பாட்டின் மூன்றாம் நிலை. கதைப் போக்கின் சிறப்பனைத்தையும் பெருமகனின் வாழ்க்கைப் புரட்சியாகப் புனைந்துரைத்துப் புத்துணர்ச்சி தந்து, அலைந்தழியும் மனத்தை அமைதியாக்குவதே பாட்டின் நான்காம் நிலை. பெருமகனின் வாழ்க்கைப் புரட்சியின் கதைப் போக்கிலேயே ஈடுபட்டுத் தன் உயிரும் உடலும் உள்ளமும் உணர்வும் இன்பமும் அன்பும் அப்புரட்சிப் பெருந்தீயில் குளித்தெழுந்து தூய்மையாக, அக்கதையினுள்ளே உலகத்தையும் உலகம் படைத்த ஒருவனையும் கண்டு, உலகத்தைச் சீர்படுத்தித் திறம்பட உருப்படுத்தும் உட்கோளாக அக்கதைப் போக்கின் உண்மையைத் தன் உயிரோடு ஒருங்கு இயையவைத்து உள்ளவாறு காணுந்தோறும், காணும் அப்பாவலனது உணர்வெலாம் உருகிப் பாக்கடலாய்ப் பரந்து வெள்ளமிட, அதில் எழுகின்ற இன்ப அன்பாம் திரையாட்டத்தில் உலகனைத்தும் ஆழ்ந்து மூழ்கித் திளைக்கும் களியாட்டமே பாட்டின் ஐந்தாம்

நிலையாம். இந்த ஐந்தாம் நிலையே பாவின் உயர் நிலையாம். அங்கு அரசாளும் பாவாணர் மிகச் சிலரே. அச் சிலரில் கம்பனும் ஒருவன்.

கடவுட் காட்சியே கம்பன் கண்ட காட்சி என்றோம்: தன் நூலுக்கு, "இராமாயணம்" எனக் கம்பன் பெயரிட்டான் இல்லை. 'இராமாவதாரம்' என்பதே அவனிட்ட பெயர். கடவுள், உலகிடை வாழ வருகின்ற கதையே அது. என்று வருகின்ற கதை? என்றும் வருகின்ற கதை. அத்தகைய கடவுட் காட்சியே கம்பன் காண்கின்ற காட்சி.

இக்காட்சியில் பெண்மையும் கடவுளும் இயைந்து ஒன்றாய் விளங்கக் காண்கிறோம். சீதை நேற்றிருந்த பெண் அல்லள். அவள் இந்தியர் மனத்தில் என்றும் வாழும் உலகப் பெருந் தாய், கடவுளின் அருளையே அங்ஙனம் பேசிவருகின்றோம். அருளே சிறைப்பட்டிருக்கின்றது இராவணன் இலங்கையில்; அருளே சிறைப்பட்டிருக்கின்றது இன்னும் இவ்வுலகில். சிறைக்கோட்டத்தை அறக்கோட்டமாக்கும் மணிமேகலை பிறந்த நாடே இந்த உண்மையை அறிதல் கூடும். பெரியோருக்கும் சிறியோருக்கும் இவ்வுலகம் சிறைச்சாலையையே இடம் எனத் தந்து உதவுகின்றது. ஆனால், பெரியோர் அங்கும் பெருஞ் சிறப்புடன் வீற்றிருக்கின்றனர். அருளே வெல்லும். உண்மை வாழ்வு அருள் வாழ்வே. இன்ப வாழ்வு அருள் வாழ்வே. இந்தியர் கண்ட புதுப் பொருள் அன்றோ அன்பு என்பது? புத்தரும் அருகரும் ஆழ்வாரும் ஆளுடைய பெரியாரும் கண்ட விழுப்பொருள் அன்றோ அன்பு? சுண்ணாம்புக் காளவாய் சுடுகின்ற காலத்தும் அன்பன்றோ அப்பருக்கு உயிர்நிலையாய் இன்பூட்டியது? "அன்பலாற் பொருளும் இல்லை ஐயன் ஐயாறனார்க்கே."

இவை அனைத்தும் நம் புனைந்துரை அன்று; கம்பன்

காண்கின்ற கடவுட் காட்சியே ஆம். சீதை சிறையிலே கிடக்கின்றாள், அவளைக் கண்ட சொல்லின் செல்வனும் அநுமன் அக்காட்சியைப் பலபடப் புனைந்துரைத்து இராமன் மனங்கொள்ளக் கூறுகின்றான். பலர் நடுவே நிற்கின்றாள் சீதை. தன்னந் தமியள்! என்னே அக் காட்சி! உண்மையிற் பெண் அன்று அங்குத் தோன்றும் உரு. இரக்கமே ஏந்திழை வடிவம் எய்தி வந்துள்ளது; தன் வீரச் செருக்கை எல்லாம் காட்டிட வந்துள்ளாள் அவ்வேந்திழை. இரக்கத்தை அழிக்க வருவாரை எள்ளி நகையாட, அவர் தம் சிறைக்குள் தானே புகுகின்றாள். இரக்கமே வெல்லப் போகின்றது என்ற காட்சியே அங்கொளிரும் காட்சி. கம்பனது கடவுட் காட்சியில் எழுந்த உறுதிப்பாடு அது.

பெண்மைக் கடவுளைப் போற்றுகின்ற கம்பன் உலகின் உயிர் நிலையாம் இரக்கத்தைப் பெண்ணாகக் கண்டதில் வியப்பொன்றும் இல்லை. அரக்கர் யார் என இப்பொழுது அறிவோம். இரக்கம் அற்றோரே அரக்கர்; போலி இரக்கங் காட்டுவாரே அரக்கர். அவரும் இரக்க முடையார் போலக் காட்டிக்கொள்ள முயல்கின்றனர்; இரக்கத்தைத் தழுவ முயல்கின்றனர். இரக்கத்தின் எதிரே அரக்கியர் செருக்கே வீறிட்டெழுகின்றது. உண்மைப் பெண் எதிரே போலிப் பெண் பலர் வருகின் றனர். இதிலோர் தகுதிப் பாடும் உண்டு. உலகை வாழ்விப்பது பெண்ணானால், ஆழ்விப்பதும் பெண்ணே ஆம் அன்றோ?

அரக்கரோ அளவற்றோர்கள். அவர்களின் ஆரவாரச் செருக்கிற்கோ அளவில்லை. பிறரை மருட்டி வெருட்டும் பேயெல்லாம் ஒருங்கே கூடிவரினும் இவர்களைக் கண்டால் அஞ்சும். அத்தகையது இவர்கள் கொடுமை. அரக்கரது கொடுமையின் கொடு முடியின் எல்லையைக் கண்ட

அமரர்களும் சீதை படும் கொடுமையை அறிந்தவர் அல்லர்; "அவர்களும் இது கண்டு அஞ்சுவர்" என மற்றோர் ஏடு கூறுகின்றது. "அமரர்கள் குழுவும் அஞ்ச" எனினும், "அலகையின் குழுவும் அஞ்ச" எனினும் கொடுமையின் மிகுதியே புலனாகிறது. அரக்கியர் தம் சேருக்கிடை விளைந்த இன்னல்களைக் கண்டு இரக்கமாம் ஏந்திழை, தன் மெய்யனைத்தும் தீக்கனல் கதுவப் புழுங்குகிறாள். இது ஓர் ஏடு. எனவே, அரக்கியர்க்கும் இரங்குகிறாள்; அரக்கியரிடையே இன்னல் உறுவாருக்கும் இரங்குகின்றாள் சீதை என்பதாயிற்று. அஃது அன்றோ இரக்கத்தின் பெருமை?

"செருக்கு இனல் கண்டு செய்ய மெய்க்கனல் தீக்கச் சேர்த்த" என்ற இந்தப் பாடத்தினும், "நெருக்கினர் காப்ப நின்பால் நேசமே அச்சம் நீக்க" என்ற பாடமே சாலச் சிறந்ததாம். இரக்கமாம் ஏந்திழை, அரக்கியர் அளவற்றார்கள், அலகையின் குழுவும் அஞ்ச நெருக்கினர் காப்பவும் அஞ்சாதிருப்பது எங்ஙனம்? அன்புள்ள இடத்தில் அச்சமேது? கன்றின் மேலிருக்கும் அன்பால் அச்சத்தையே மறந்து புனிற்றிளம் பசுவும் புலியின் மேற் பாயும் அன்றோ? அன்பிலே திளைக்கின்ற இரக்கமே உலகை வாழ்விக்க வருகிறது. இராமனும் அன்பில் ஈடுபட ஈடுபட அந்த அன்புருவமே சீதையின் மனக்கண்ணெதிர் தோன்றுகிறது. இரக்கத்தின் முன்னர் அதன் உயிர்நிலையாம் எதிர்கால உலக அன்பே, கண்ட கண்ட இடமெல்லாம் காட்சி அளிக்கின்றது. அரக்கியர் செருக்காட்டம் ஒன்றும் அங்குத் தோன்றவில்லை. சிலுவை மேல் ஏறிய ஏசு பெருமானார் தம்மைச் சிலுவையில் ஏற்றிய மாக்களின் செருக்காட்டத்தை அறியாராய் அவர்களுக்காகப் பெரிதும் இரங்கி, "அவர்கள் செய்வதறிகிலர் அந்தோ! ஆண்டவனே" என மன்றாடுவது இந்த இன்ப

அன்பில் வாழும் இரக்கமே ஆம். புனிற்றிளம் ஆட்டின் மேல் வைத்த அன்பால் புனிற்றிளம் புலிப்பிணாவின் பசிக்கும் இரங்கி அப்புலிவாயிற் புகுந்த புத்தர் பிரானின் இரக்கமும் ஈதே ஆம். "அஹிம்சா பரமோ தர்ம:" "சத்யாக்ரஹம்" என்றெல்லாம் வருகின்ற சொற்றொடர்கள் பொருள் விளங்கிப் பொலியும் இடம் ஈதேயாம். புத்துலக வாழ்வின் கடவுள் நுட்பம் இங்கே இவ்வாறு ஒளிர்கின்றது.

"அரக்கியர் அளவுஅற் றார்கள்
அலகையின் குழுவும் அஞ்ச
நெருக்கினர் காப்ப நின்பால்
நேசமே அச்சம் நீக்க
இரக்கம் என்று ஒன்றும் தானே
ஏந்திழை வடிவம் எய்தித்
தருக்கிய சிதையுற் றன்ன
தகையள்அத் தமியள் அம்மா!"

என்ற இப்பாட்டே கம்பனது இராமாவதாரக் கதையின் உயிர்நிலைப் பாட்டாம். "இராமாயணம் சிறையிருந்தாள் ஏற்றம் கூறும்" என்று இக்காட்சியிற் பழகிய பிள்ளை லோகாசாரியர் தம் ஸ்ரீவசன பூஷணத்தில் எழுதுகின்றார். அவரும் இதனையே உயிர்நிலையாகக் கொள்கின்றார் என்பதும் தெளிவாகிறது. இந்த நுட்பத்தை அறிவோமாயின் கம்பன் கண்ட காட்சியின் பெருமை விளங்கும். கம்பனை ஓதும் முறையும் விளங்கும்.

தமிழையும் இராமாயணத்தையும் ஒருங்குவைத்துக் கம்பன் கண்ட ஒற்றுமைக் காட்சியே இக்கடவுட் காட்சியாம். கம்பன் கங்கை என்பான்; சரயு என்பான்; அயோத்தி என்பான்; மிதிலை என்பான். ஆனால்,உட்பொருளாய் வருவன எல்லாம் காவிரியும் கொள்ளிடமுமே; உறையூருப் பதுறையுமே. இராமனுக்கு முடி சூட்டுகின்ற

கம்பன் வேளாண் மக்களைக்கொண்டு எதிர்கால இன்பத் தமிழனுக்கே அன்பு முடி சூட்டுகின்றான். கடவுட் காட்சியாகக் காணுமதுவும் தமிழ்த் திருமூலன் கண்ட பழந்தமிழ்க் காட்சியே ஆம்.

அன்புஞ் சிவமும் இரண்டென்பர் அறிவிலார்
அன்பே சிவமாவது ஆரும் அறிந்திலர்
அன்பே சிவமாவது ஆரும் அறிந்தபின்
அன்பே சிவமாய் அமர்ந்திருப் பாரே.

தமிழன் உடலிலும் உயிரிலும் உணர்விலும் ஊறிய காட்சியன்றோ ஈது? தலைமுறை தலைமுறையாக வரும் தம் பொருளைப் பிறர் பொருள் எனவும், தம்மை வாழ்விக்க வரும் அமுதினை நஞ்செனவும் எண்ணி நடுங்குவாரை என் என்பது!

கம்பன் கண்ட இக் காட்சியைத் தமிழர் என்று உள்ளவாறு காண்பாரோ அன்றே தமிழர் வீறுபெற் றெழுந்து உலகினுக்கு வழிகாட்டும் நாளாம்; அன்றே கம்பன் உள்ளங் குளிரும் நாளாம்.

அறிமுகம் செய்தல்

[மு அருணசலம், எம். ஏ.]

நாகரிகம் பெற்ற எல்லா மக்களுடைய மொழி களிலும் இலக்கிய வளத்துக்குக் குறைவே இல்லை. அளவற்ற பெரு நூல்கள் ஒவ்வொரு மொழியிலும் எழுந்திருக்கின்றன. ஆயினும், அந்த அந்த நாட்டு மக்க ளுடைய சிறந்த பண்புகளையெல்லாம் தன்னகத்தே கொண்டு, மொழியின் வளத்தையும் வேகத்தையும் ஆற்றலையும் ஒருங்கே புலப்படுத்தவல்ல ஒப்பற்ற தனிப் பெருங்காவியமோ இலக்கியமோ, ஒவ்வொரு மொழி யிலும் அபூர்வமாக ஒன்றிரண்டுதான் இருக்க முடியும் என்று இலக்கியச் சுவை தேரும் இயல்புடையோர் கூறுவார்கள்.

ஆங்கில மொழியிலுள்ள ஒப்பற்ற தனிப் பெருங் கவிஞன் யார் என்று ஆங்கிலேயரைக் கேட்டால், ஷேக்ஸ்பியர் என்று எல்லோரும் ஒருமுகமாய்க் கூறு வார்கள். ஷேக்ஸ்பியரைச் சொன்ன வாயால் மற்றொரு கவிஞனையும் உடன் சேர்த்துச் சொல்ல அவர்கள் எண்ணமாட்டார்கள். பண்டைய கிரேக்க மொழியின் வல்ல பண்டிதர்களைக் கேட்டால், ஹோமர் என்ற கவிஞரைக் குறிப்பிடுவார்கள். இப்படியே ஒவ்வொரு

மொழியிலும் அபூர்வமாக ஒரு புலவனைத்தான் குறிப்பிட இடமிருக்கும்.

இந்தப் பெருங் கவிஞர் வரிசையிலே, தமிழ் மொழிக்காக எடுத்துச் சொல்லத்தக்கவர் கம்பர். கம்பருக்கு முன்னமே எத்தனையோ நூற்றாண்டுகளாகத் தமிழ் இலக்கியம் வளர்ந்து வந்திருக்கிறது; அவருக்குப் பின்னும் எத்தனையோ நூற்றாண்டுகளாக வளர்ந்து வந்திருக்கிறது. ஆயினும் அவருடைய பெருங்காவியமாகிய இராமாயணத்துக்குத் தமிழ் மொழியில் உள்ள இடம் வேறு எந்த நூலுக்கும் இல்லை; முன்னும் இல்லை பின்னும் இல்லை. கம்பராமாயணத்தின் சுவையை அனுபவிப்பதென்பதெல்லாம், 'தோள் கண்டார் தோளே கண்டார்' என்று கம்பரே சொல்லிய வாக்கியத்துக்கு இலக்கியமாய் முடியும். இராமனைக் கண்ட பெண்கள், அவனுடைய தோள் முதலிய ஒவ்வோர் உறுப்பை மட்டும் பார்த்து, அதிலேயே ஒன்றி நின்று, அதன் மூலமாய்ப் பிற அழகுகளையெல்லாம் எப்படி உணர்ந்து அனுபவித்தார்களோ, அப்படியே இராமயணத்தின் சுவையை அனுபவிக்கத் துணிவோர் ஒவ்வொரு பகுதியை மட்டிலுமே அனுபவிக்க முடியும். அந்தப் பகுதியின் சுவையிலேயே மனம் லயித்துவிடும்; பிற பகுதிகளைத் தொட இயலாது; ஒவ்வொரு பகுதியின் மூலமாகத்தான் பிறவற்றின் சுவையையும் காண முடியும். அவ்வொரு பகுதியின் சுவையை அனுபவிப்பதாயிருந்தாலும், எடுத்துப் பிறருக்குச் சொல்வதாயிருந்தாலும், மற்றொரு கவிச் சக்கரவர்த்தி சொன்னபடி 'உரைப்போர்க்கு நாவாயிரமும் கேட்போர்க்கு நாளாயிரமும் வேண்டுமாம்.'

இராமாயணத்தைப் படிப்பதிலும் அனுபவிப்பதிலும் பிறரை அனுபவிக்கச் செய்வதிலும் பெரிய சௌகரியம் ஒன்று உண்டு. இராம கதையோ எல்லோருக்கும்

தெரிந்த கதை. அதன் பாத்திரங்களோ, நம் வீட்டிலுள்ள மனிதர்கள் போல் நமக்கு மிக நன்ருய்ப் பழக்கமானவர்கள்; அநேகமாய் நம்மருகில் உயிருடன் உலாவுகிருர்கள். ஆகவே, எந்த இடத்திலும் எடுத்துப் படிக்கலாம், சொல்லலாம். சந்தர்ப்பம் எளிதில் விளங்கிவிடும். வெல்லக் கட்டி எந்த இடத்தில்தான் இனிக்காது?

இங்கே நாம் ஒரு காட்சியை மட்டும் பார்ப்போம் இதில் வரும் பாத்திரங்களுக்குக் கம்பர் எவ்வளவு உயிர்த் தத்துவத்தைக் கொடுத்து நடத்துகிருர், சந்தர்ப்பங்களை எவ்வளவு நாடகப் பண்பு பொருந்த அமைக்கிருர் என்பவற்றை உணர்ந்தோமாஞல், இதுவே அவரது காவியம் முழுவதுக்கும் ஒரு முன்னுரையாக நிற்கும்.

தந்தை சொற்படி இராமன் காட்டுக்குப் போய் விட்டான். சீதையும் இலக்குவனும் உடன் சென்று விட்டார்கள். அவர்களை ஓடத்தில் ஏற்றி, ஆற்றுக்கு அக்கரையில் கொண்டுபோய் விட்டு வந்துவிட்டான், குகன். கேகய நாட்டிலிருந்து திரும்பிய பரதன் தந்தை இராமன் காட்டுக்குச் சென்றதையும் அறிந்தான். தந்தைக்குச் செய்யவேண்டிய கடன்களை முடித்தான். காட்டுக்குச் சென்று, எப்படியும் இராமனை அழைத்து வந்துவிட வேண்டும் என்ற ஒரே எண்ணத்தோடு புறப் பட்டுவிட்டான். வசிஷ்டர் முதலான முனிவர்கள், தாய்மார், நகர மாந்தர் ஆகிய அனைவரும் பெருந் திரளாக அவனோடு உடன் வருகிருர்கள். வற்கலையின் உடையோடும், மாசடைந்த மெய்யோடும், கற்கனியக் கனிகின்ற துயரோடும், நகையிழந்த முகத்தினனுய்ப் பரதன் கங்கைக் கரையை வந்தடைந்தான். அடைந்து, கங்கை இரு கரையுடைய நாவாய் வேட்டுவனுன குகனைப் பழக்கம் செய்துகொண்டான்.

வந்தோர் அனைவரும் ஆற்றைக் கடந்து அப்பாற்

செல்லவேண்டிய ஏற்பாடுகளைச் செய்கிறான் குகன். எல்லோரையும் படகுகளில் ஏற்றி அனுப்பிவிட்டு, ஒரு படகிலே, பரதனை ஏற்றித் தான் துடுப்புப் போடுகிறான். பரதன் ஏறிய படகிலே, தம்பி சத்துருக்கினனும், தாயர் மூவரும் ஏறியிருக்கிறார்கள். பெரிய படகு; சுற்றத்தாரில் முக்கியமாயுள்ளோர் சிலரும், முனிவர் சிலரும் அதில் ஏறி, கோசலா தேவியைத் தொழுது அமைதியாக ஒருபுறம் இருக்கிறார்கள் படகு கங்கையாற்றிலே மெல்லச் சென்றுகொண்டிருக்கிறது.

குகனுக்கு, பரதன் ஒருவனைத்தான் தெரியுமே ஒழிய, மற்ற யாரையும் தெரியாது. தெரிந்துகொள்ள வேண்டுமென்று அவனுக்கு ஆவல் உண்டாகிறது. நாகரிகமாகக் கேளாமல் கேட்டுத் தெரிந்துகொள்ள அவனுக்குத் தெரியவில்லை. காட்டில் வாழும் கிராதர் வேந்தனல்லவா அவன்? நகரவாழ்க்கையின் இங்கிதம் அவனுக்குப் பழக்கமில்லை.

இக்காலத்து வாழ்க்கையில் நாம் புதிது புதிதாக மனிதர்களைத் தெரிந்துகொள்ள நேருகிறது. தெரிந்தவர்கள் நமக்குப் பிறரை அறிமுகம் செய்துவைக்க நாம் தெரிந்துகொள்ளுகிறோம். இந்தச் சந்தர்ப்பத்தில் பரதன் தன் தாய்மார் மூவரையும் குகனுக்கு அறிமுகம் செய்துவைப்பதைக் கம்பர் எவ்வாறு காட்டுகிறார் என்று இனிப் பார்க்கலாம்.

படகிலேயுள்ள முனிவர் சுற்றத்தார் யாவரும், ஒரு தேவியினிடத்து வணக்கத்தைப் புலப்படுத்தும் முறையிலே மரியாதையாக நிற்கிறார்கள். இதை முதலாவதாகக் குகன் காண்கிறான். அந்தத் தேவி யார் என்று அறிய அவனுக்கு ஆவல். பரதனைக் கேட்கிறான். அப்போது, பரதன் சொல்லுகிறான்:

"உலகனைத்தும் வென்ற தசரத மன்னன் இருந்தா

னல்லவா? அவனுடைய தேவியருள் இவள் முதல் தேவி; மூவுலகுக்கும் மன்னனாக ஆளப்பிறந்த பெருஞ் செல்வனான இராமனைப் புதல்வனாகப் பெற்ற தாய். இத்தகைய அரிய பேறு காரணமாகக் கிடைக்க இருந்த செல்வமனைத்தும், நானொருவன் பிறந்து கவர்ந்துகொள்ள நேர்ந்தமையால், இவள் இன்று இழந்திருக்கிறாள்" என்று முடித்தான்.

சுற்றத்தார் தேவரொடும்
தொழநின்ற கோசலையைத்
தொழுது நோக்கி
'வெற்றித்தார்க் குரிசில்! இவர்
ஆர்' என்று குகன் வினவ,
வேந்தர் வைகும்
முற்றத்தான் முதற்றேவி,
மூன்றுலகும் ஈன்றானை
முன்ஈன் றானைப்
பெற்றத்தால் பெருஞ்செல்வம்
யான்பிறந்த லால்துறந்த
பெரியாள்' என்றான்.

கேட்டான் குகன். இராமன் தாயான கோசலை என்று தெரிந்துகொண்டான். 'என்னுடைய தம்பி நீ' என்று மிக்க அன்போடு தன்னிடம் உரிமை பாராட்டிய பரம கருணாமூர்த்தியான இராமனுடைய தாய் என்ற மாத்தி ரத்திலே அவனுடைய துயரம் அளவு கடந்து பொங்கு கிறது. அப்படியே கோசலையின் காலிலே விழுந்து கதறுகிறான்.

ஆனால், இவன் யார் என்பது கோசலைக்கு எப்படித் தெரியும்? மகன் பிரிந்ததனால் உண்டான ஆற்றவொண் ணாத் துயரத்தோடிருக்கும் அவள் இவ்வேட்டுவனது களங்கமற்ற உள்ளத்தையும் செயலையுங் கண்டு பின்னும்

அதிகத் துயரையும் வியப்பையும் ஒருங்கே அடைகிறாள். அடைந்து பரதனை வினவுகிறாள்:

என்றலுமே அடியின்மிசை
நெடிதுவீழ்ந்து அழுவானை,
'இவன்யார் ?' என்று
கன்றுபிரி காராவின்
துயருடைய கொடிவினவ,

பரதன் அப்போது குகன் யார் என்பதைச் சொல்லி அறிமுகம் செய்துவைக்கிறான். தன் 'தமையனுக்கு வேண்டியவன் என்ற மாத்திரத்திலே, அவன் மனத்தில் குகனிடத்தே எவ்வளவு அன்பும் மரியாதையும் தோன்று கின்றன!

"இராமன் தன் தம்பியாகக்கொண்ட சிறப்புடைய வீரன்: எங்கட்கெல்லாம் தமையனுவான்" என்று கூறுகிறான்:

கழற்கால் மைந்தன்,
'இன்துணைவன் இராகவனுக்கு,
இலக்குவற்கும் இளையவற்கும்
எனக்கும் மூத்தான்,
குன்றனைய திருநெடுந்தோட்
குகன் என்பான் இந்நின்ற
குரிசில்' என்றான்.

இப்படி பரதன் சொல்லி நிறுத்துகிறான். கேட்பவள் கோசலை: இராமனது தாய். இராமனது தாய் என்றவுடன் நம் உள்ளத்தில் அவளுடைய இயல்புகளைப்பற்றி எவ்வ ளவோ உன்னதமான கற்பனைகளெல்லாம் எழுகின்றன. ஆனால், கம்பர் கோசலையை இந்தக் கட்டத்தில் சித்திரித் திருக்கும் அருமையானது நம்முடைய கற்பனையை யெல்லாம் கடந்து நெடுந் தூரம் சென்றுவிடுகிறது.

இராமன் தம்பி குகன் என்றவுடன், கோசலையின்

இதயத்தில் புதியதொரு தாய்மை யுணர்ச்சி ஊற்றெடுத்துப் பொங்கி, பெருமிதமாக மாறுகிறது. இராமன் காடு புகுந்த துயரமும் மறைகிறது. தன் மகன் வேறு, கைகேயி மகன் வேறு என்ற வேற்றுமையே அவள் உள்ளத்தில் இதுகாறும் இல்லாமல் நால்வரும் தன் புதல்வர்கள் என்று கருதியிருந்ததற்கேற்ப, இப்போது, குகனும் ஐந்தாம் புதல்வன் என்ற உறுதியான பாவத்தோடு, குகனுக்குத் தேறுதல் கூறி வாழ்த்துகிருள்.

'நைவீர் அலீர், மைந்தீர்!
இனித்துயரால்; காடுஇறந்து
காடு நோக்கி
மெய்வீரர் பெயர்ந்ததுவும்
நலமாயிற் றும்அன்றே;
விலங்கல் திண்தோள்
கைவீரக் களிறனைய
காளையிவன் தன்னேடும்
கலந்து நீவிர்
ஐவீரும் ஒருவீராய்
அகலிடத்தை நெடுங்காலம்
அளித்திர்' என்ருள்.

இந்த அன்பு நிறைந்த சொற்களைக் கேட்ட குகனுடைய மனத்திலே எவ்வளவு உவகை நிறைந்திருக்கும் என்று சொல்ல முடியுமா? துயரக் கடலிலே ஆழங்காணது தத்தளித்த அவன் உள்ளம் சிறிதே அமைதி பெறுகிறது. இராமன் தாயே இப்படி வாழ்த்தியபின், வருத்தத்துக்கு இடமேது?

பிறகு, கோசலை பக்கத்திலே பார்க்கிருன். ஓர் இளந்தேவியைக் காண்கிருன். துயரத்தில் மூழ்கிய அவள் வடிவம் தருமத்தின் திருவுருவம் என்று சொல்லலாம்

போலிருக்கிறது. யாரென்று தெரியவில்லை. பரதனைக் கேட்கிறான்.

அறந்தானே என்கின்ற
அயல்நின்றாள் தனைநோக்கி,
'ஐய! அன்பின்
நிறைந்தானே உரை' என்ன,

அத் தேவியே சுமித்திரை என்றும், தசரத மன்னனுடைய இளந்தேவி என்றும் சொல்ல வருகிறான் பரதன். தசரதன் என்றால், எத்தகைய சக்கரவர்த்தி? சுமித்திரையை அறத்தின் திருவுருவம் என்று குறிப்பிட்டவுடனே, தசரதனது இயல்பையும் இங்குக் குறிப்பிடாதிருக்க முடியவில்லை. அறத்தினின்றும் சிறிதும் வழுவாத வாழ்க்கையுடைய அம்மன்னன், தான் கடைப்பிடித்த சத்தியத்தைக் காக்கவேண்டி, தன் உயிரையும் கொடுத்துச் சத்தியத்தை நிலைநிற்கச் செய்தவன். அத்தகைய சத்தியவானான மன்னனது தேவியே இவள்.

மேலும் சுமத்திரையைக் குறித்துச் சொல்ல இருக்கிறதா? இருக்கிறது. இராமனுக்குப் பின் தம்பியர் பிறக்கவில்லையா? பிறந்திருக்கிறார்கள். தானும் தம்பியாகவே பிறந்திருக்கிறான். ஆனால் தன்னால் பயன் என்ன? துயரம் மிக்க காட்டு வாழ்க்கையைத் தமையன் மேற்கொண்டு சென்றபோது, உடன்சென்று அத் துயரத்தையும் துன்பத்தையும் பங்கிட்டுக்கொள்ளாத தன்னை எப்படி உடன் பிறந்தான், தம்பி என்று கருதமுடியும்? முடியாது, ஆகவே தன்னைப் பார்க்கும்போது, உலகத்தார் இராமனுக்குத் தம்பியே இல்லை என்றுதான் கருதி விடுவார்கள்.

ஆனால் உண்மை அதுவல்ல. இராமனுடன் சென்று கூடவே துன்பத்தை அனுபவிக்க ஒரு தம்பி இருக்கத்தான் இருக்கிறான். இலக்குவன் கூடவே இணைபிரியாது போயி

ருக்கிறனல்லவா? எனவே இராமனுக்குத் தம்பியரும் பிறந்துள்ளனர் என்று சொல்லமுடியும். இப்படிச் சொல்வதற்கிடமான இலக்குவனைப் பெற்ற பெருமையுடைய தேவியே சுமத்திரை.

இந்த விதமாகவெல்லாம் எண்ணிக் குகனுக்குச் சுமித்திரையை இன்னாரென்று தெரிவிக்கிறன் பரதன்:

'நெறிதிறம்பாத் தன்மெய்யை
நிற்ப தாக்கி
இறந்தான்தன் இளந்தேவி;
யாவர்க்கும் தொழுகுலமாம்
இராமன் பின்பு
பிறந்தானும் உளன் என்னப்
பிரியாதான் தனைப்பயந்த
பெரியாள்' என்றான்.

கோசலையையும் சுமித்திரையையும் பரதன் அறிமுகம் செய்துவைத்தபோது, குகன் தன் உள்ளத்தில் கொந்தளித்த துயரமெல்லாம் ஒருவகையாக அடங்கி, அமைதி பெற்றிருக்கிறன். இனி அடுத்தாற்போல் கைகேயி ஒருத்திதான் எஞ்சியிருப்பவள். இவளைக் குகன் அறியமாட்டான். எனவே, இவள் யார் என்றும் கேட்கப் போகிறன். இவள் யார் என்பதைப் பரதனே சொல்ல வேண்டிய சந்தர்ப்பமும் வந்துவிட்டது. இவ்வளவையும் கவிஞர் காணும்போது, அவர் உள்ளத்திலே கைகேயி சம்பந்தமாய் ஒரு கொதிப்பும் பரதன்சம்பந்தமாய் இரக்கமும் உண்டாகின்றன.

கைகேயின் பிடிவாதத்தால், தசரது மன்னன் உயிரை விட்டுவிட்டான். அவள் புதல்வனை பரதன் அடையும் துயரத்தை நாம் நேரே கண்முன்னால் பார்க்கிறோம். கருணைக்கடலான இராமனே, கொடிய கானகம்

சென்றுவிட்டான். இவ்வளவுக்கும் காரணம், மூன்றுல கையும் தன் மகனொருவனே ஆளவேண்டும் என்ற நிச்சயமான எண்ணத்துடன் கைகேயி பிடித்த பிடிவாதம்; மனமார எண்ணித் திட்டம் போட்டு இழைத்த கொடுமை.

அடுத்தாற்போல் குகன் கைகேயி இன்னார் என்று கேட்டறிவதற்காக அவள் இருந்த பக்கம் திரும்பியதைக் கண்டவுடனே கவிஞருடைய மனம் இந்தக் கொடுமையை யெல்லாம் எண்ணுகிறது. பின்னாலே பரதன் வாயிலாக இதையெல்லாம் சொல்லச் செய்வது நிற்க, இங்கே தாமாகவே சொல்லுகிறார்:

சுடுமயா னத்திடைதன்
துணைஎக, தோன்றல்துயர்க்
கடலின் ஏக,
கடுமையார் கானகத்துக்
கருணையார் கவிஏக,-
சூழற்கால் மாயன்
நெடுமையால் அன்றளந்த
உலகெல்லாம், தன்மனத்தே
நினைந்து செய்யும்
கொடுமையால் அளந்தாளை,
'யார் இவர்என் றுரை' என்னக்
குரிசில் கூறும்.

கைகேயின் செய்தி யொன்றும் அறியாத அப்பாவியான குகன், பரதனைப் பார்த்து, "இந்தத் தேவியார் யாவர்? எனக்குத் தெரிவிக்கவேண்டும்" என்று கேட்டுவிட்டான். பரதனுக்கானால், சொல்ல முடியாத ஆத்திரமும் கோபமும் இரக்கமும் உள்ளத்தில் எழுகின்றன.

துன்பத்துக்கெல்லாம் தாயான இவளைக் குகனுக்குத் தெரியவில்லையே என்றெண்ணி இரங்குகிறான். இராமன்

காட்டுக்குச் சென்ற துயரம் ஆற்றுமல் உயிர்கள் யாவும் துயரமுற்று மனம் வெம்பி முகம் கருகி இருக்கின்றன; உயிர் இழந்த உடல்களோ என்றெண்ணத்தக்க உலகத் திலே இவளொருத்திதான் துயரக் குறிப்பே இல்லாதபடி மலர்ந்த முகத்தோடு இருக்கிருள். இதைக் கண்டுமா இவள் இன்னுரென்று தெரிந்துகொள்ள முடியவில்லை குகனுக்கு என்றெண்ணி இரங்குகிருன் பரதன். "என்னை ஈன்றவளே இந்தப் பழி வளர்க்கும் செவிலி என்பதைச் சொல்லவா வேண்டும்?" என்று சொல்லி முடிக்கிருன்.

"படர்எலாம் படைத்தாளை,
பழிவளர்க்குமி செவிலியை,தன்
பாழ்த்த பாவிக்
குடரிலே நெடுங்காலம்
கிடந்தேற்கும் உயிர்ப்பாரம்
குறைந்து தேய,
உடரெலாம் உயிரிலா
என்த்தோன்றும் உலகத்தே
ஒருத்தி அன்றே
இடரிலா முகத்தாளை
அறிந்திலையேல், இந்நின்ருன்
என்னை ஈன்ருள்."

இவ்வாறு மிக்க வெறுப்போடும் ஆத்திரத்தோடும் கூறி முடித்தான் பரதன்.

கேட்ட குகனுக்கு நிலைமை பெரிதும் சங்கடமாக இருந்தது. கோசலையையும் சுமித்திரையையும் பரதன் அறிமுகம் செய்துவைத்தபோது, குகனுக்கும் சூழ இருந்த எல்லோருக்குமே மனத்தில் ஓர் ஆறுதல் பிறந்து அமைதி நிலவிற்று; தசரதன் இறந்த துயரமும் இராமன் காடு நோக்கிப் பெயர்ந்த துயரமும் ஓரளவுக்கு மறையவும் மறைந்தன. ஆனல், கைகேயியைப்பற்றிப் பரதன் இப்படிச்

சொல்வானென்று குகன் சிறிதும் எதிர்பார்க்கவில்லை. நெருப்பைக் கக்கியதுபோலிருந்த அவனுடைய சொற்கள் அதுவரை அங்கிருந்த அமைதியைக் குலைத்துவிட்டன.

தவிர, கைகேயியைப் பரதன் எவ்வளவுதான் கடிந்துரைத்தபோதிலும், குகன் அவனைக் குறித்து எண்ணுவது வேறு முறையில். தருமத்தின் அவதாரமானவன் பரதன்; 'ஆயிரம் இராமர் நின்கேழ் ஆவரோ?' என்று அவனைக் குகன் போற்றியிருக்கிறான். ஆகவே அவனுடைய தாய் குகனுடைய வணக்கத்துக்கு உரியவள் என்பதில் என்ன தடை?

ஆயினும், கைகேயி இழைத்த கொடுமைக்கு எல்லையும் உண்டா? இருக்க முடியாது. 'நினைந்து செய்யும்' அவளுடைய கொடுமையைக் கவிஞரே சொல்லிக் கதறுகிறார். இக்கொடுமையை எண்ணும்போது, பரதன் உரைத்த கொடிய சொற்கள் முற்றும் பொருந்தும் என்றே அனைவரும் எண்ணுவார்கள்.

இப்படிப்பட்ட ஒரு தரும சங்கடமான நிலைமை ஏற்பட்டுவிட்டது. என்ன சொல்வதென்று தெரியாமல் குகன் திகைக்கிறான். எல்லோருக்குமே திகைப்பு. நாடக மேடையாயிருந்தால், திரையைப் போட்டு விட்டுக் காட்சியை முடித்துவிடலாம். ஆனால், இது காவியமாயிற்றே! என்ன செய்வது?

கம்பர் ஒன்றும் பின்வாங்கவில்லை. திரையே போட்டு விட்டார்.

எப்படி?

குகன், பரதன் முதலாயினோர் படகில் அமர்ந்து கங்கையைக் கடந்துகொண்டிருக்கிறார்கள் என்பதை இங்கு நினைவு கூறவேண்டும். படகிலே இவ்வாறெல்லாம் பேசிக்கொண்டு வருகிறார்கள். கைகேயி இன்னார் என்பதைப் பரதன் கூறி முடித்தானே இல்லையோ, படகு

கரையை அடைந்துவிட்டது. உடனே, எல்லோரும் இறங்கவேண்டுவதுதான் அடுத்த வேலை. பேச்சுக்கு இனி இடமில்லை.

பரதன் கூறிய சொற்களைக் கேட்ட குகன், கரை கிட்டிவிட்டதைக் கண்டு, இரக்கமற்ற அக் கைகேயி யையும் ஒருமுறை கைகுவித்து வணங்கிவிட்டு, கரையில் குதித்து எல்லோரையும் கரைசேர்க்கும் வேலையில் ஈடுபட்டான் என்று முடிக்கிறார் கவிஞர்.

என்னக் கேட்டு,அவ்
விரக்கமி லாளையும்
தன்நற் கையின்
வணங்கினன், தாயென ;
அன்னப் பேடை
சிறையில தாய்க்கரை
துன்னிற்று என்னவும்
வந்தது தோணியே.

இப்படியாகத் திரைபோட்டார் கம்பர். திரைபோட் டார் என்பது, கதைப்போக்கை விரைவிலே நடத்திக் காட்சியை வேறிடத்துக்குக் கொண்டுவந்ததனாலும், செய் யுளிலே சந்தத்தையே முன்போல் ஆர அமர மெதுவாக இயங்கும்படி இல்லாமல் இந்த இடத்தில் விரைவாக இயங்கும்படி மாற்றி விட்டதனாலும் தெளிவாய்த் தெரிகிறது.

இப்படியாகக் கம்ப ராமாயணத்திலே ஒரு காட்சி. இது, குகனுக்குத் தன் தாய்மாரைப் பரதன் அறிமுகம் செய்துவைக்கும் காட்சி மட்டுமல்ல; தமிழிலுள்ள ஒப்பற்ற இந்தத் தனிப் பெருங் காவியத்தையே நமக்கு அறிமுகம் செய்துவைக்கும் காட்சியுமாகும்.

ராமாயணப் பெண்மையும் கம்பர் எடுப்பும்

[மோ. ஸ்ரீ. செல்லம், பீ.ஓ.எல்., எல்.டி.]

ஆண்மை, பெண்மை என்பனவே உலகை இயக்கும் பெருந் தத்துவங்களுள் இரண்டு. எல்லாத் தொழில்களுக்குள்ளும் இவைகள் ஊடுருவி நிற்கின்றன. அலியென்ற பண்பும் இவைகளின் கலப்புத்தானே? சிவம், சக்தி என்பதும் இவ்விரண்டையே எனலாம். ஆண்மைக்கிலக்கு சிவம். பெண்மைக்கிலக்கு சக்தி. புருஷர்களுக்கு இலக்கு விஷ்ணு என்பதைத்தானே 'புருஷோஷ-விஷ்ணு:' என்ற அடி குறிக்கிறது. ஸ்ரீ ராமபிரானை நம்பியென்றும் பிராட்டியை நங்கையென்றும் ஆண்மை பெண்மைகளின் தலை இலக்காகவல்லவோ கம்பர் குறிக்கிறார்.

ஆண்மையில் கடினமும் கரடுமுரடும் அடங்கி இருப்பதுபோலவே, பெண்மையில் உருக்கமும் நயமும் மேலாய் மிளிர்கின்றன. ஆண்மையின் தலையிலக்கு வீரமாவது போலவே பெண்மையின் தலையிலக்கு கற்பாகும், ஆண்மை, பெண்மையாகிய இரண்டும் சேர்ந்த ஒரு பண்பே உலகம் விரும்பும் ஒரு பண்பாகும். இதுவே வாழ்க்கையின் அடியளவு (Unit) சேர்க்கையே ஆக்கல்

அளித்தல் அழித்தல் ஆகிய முத்தொழிலுக்கும் அடிப்படை. இச்சேர்க்கையை மின்சார இயக்கத்தின் பிளஸ் மைனஸின் கூட்டுறவுக்கு ஒப்பிடலாம். இக்கூட்டுறவு இல்லையெனில் சக்தி பிறவாது. செயல் நடவாது. பெருமான் தக்ஷிணாமூர்த்தியாகிப் பராசக்தியைப் பிரிந்து நின்ற நிலையில் செயலறவே நிகழ்ந்தது. பின்பு மன்மத பாணத்தால் நேர்ந்த சேர்க்கையே முருகனை ஆக்கலாகிய சிருஷ்டி, உயிர்களை அரக்கரிற் காத்தலாகிய திதி, அரக்கர்களை அழிப்பதாகிய சம்ஹாரம் இவைகளைத் தோற்றுவித்தது. ஆண்மையோடு கலவாத பெண்மையும் பெண்மையோடு கலவாத ஆண்மையும் பாழேயாம். இக்கலப்பே அறத்துள் சிரியதான இல்லறமெனச் சிறக்கிறது. ஒரு நம்பியும் நங்கையும் சேர்ந்து நடத்தும் அறமே இல்லறத்துக்கோர் எடுத்துக்காட்டு. இத்தகைய இல்லறத்தையே நல்லறமென்றார் சான்றோர். வள்ளுவரும் தமிழ் மறையாகிய குறளில் இவ்வில்லறப் பெருமையையே கூறுவர். ஆண்மையின் எச்சமே (Compliment) பெண்மை; பெண்மையின் எச்சமே ஆண்மை; இரண்டின் சேர்க்கையே முற்றென்பர் மனித உண்மை நூற்புலவர்.

இத்தகைய பெருஞ் சேர்க்கையில் ஒரு பகுதியாகிய பெண்மையைக் கம்பர் எவ்வாறெல்லாம் காட்டுகிறார் என்பதே நம் ஆராய்ச்சி. பெண்மை, எல்லாப் பெண்கள் பாலுமே தலையிலக்காய் நிற்பதில்லை. சிலரிடம் கூடியும் சிலரிடம் குறைந்துமே இது நிற்கும். நாணம், மடம், அச்சம், பயிர்ப்பு என்ற நான்கே பெண்மை ரசாயனத்தின் தனிச் சரக்குகள். இச் சரக்குகளின் ஏற்றத் தாழ்வே பலவகைப் பெண்மைகளுக்கும் அடிப்படை. நாணம் என்பது பயத்தின் மறு உருவம். ஆனால் இது உடலச்சம் உயிரச்சம்போலத் தாழ்ந்த தொன்றல்ல; மானக் குறைவுக்கு அஞ்சுதல் - உயிரினும் தம்மானத்தையும்

குடி மானத்தையும் பெரிதாக எண்ணி இக்குறைவுகளுக்குக் காரணமான சிந்தனை, சொல், செயல் இவைகளுக்கு அஞ்சுவதேயாம் இது. ஆண்களிலும் பெண்கள் உடற்கூற்றில் அபலைகளானதாலேயே அவர்களுக்கு அரிய செயலான மானக் காப்பு அல்லது நாணம் என்ற பண்பைத் தலைப்பண்பாக்கி முதலில் இட்டனர் போலும். இதுவேயன்றி இது பெண்மையுடன் கூடவே பிறப்பதொன்று. "சாண்பிள்ளை யானாலும் ஆண் பிள்ளை" என்ற முதுமொழி ஆண்மையின் உடன்பிறப்பாக வீரம் நிற்பதைக் காட்டுகிறதல்லவோ? இதுபோலவேதான் நாணம் பெண்மையோடு பிறக்கிறது. "உடன்பிறந்தென்னைப் பிரியாத நாண்" என்பது பெண்ணின் முகமான ஒரு புலவர் வாக்கு. மடமை என்பதே அடக்கம்: அறிந்தடங்குதல். தவறாக இதை மடத்தனத்தோடு ஒன்றாக்கிப் பெண்கள் இயற்கை அறிவிலிகள் என்று சாதிப்பர் சிலர். விரிவும் தன்கோள் நிறுவலும் புகழ் தேடலும் ஆண் மகனின் சிறப்பியல்புகள் ஆகவே, தோன்றாத் துணையாய் நின்று அவர் பண்புகளை விளக்கும் துணைக்கன்றி வேறு வகையில் வெளி வீசாத, எல்லாவற்றையும் அறிந்த, அடக்கமே இது எனலாம். அல்லது, பெண்களின் - முக்கியமாக மங்கைப் பருவமடைந்த பெண்களின் - 'மறை பிறரறியாமல் அடக்கும் நிறையையே, பெண்மைக்கே உரிய அடக்கம் என்ற பண்பாக்கினர் சான்றோர் என்பதே என் கருத்து. இம்மறையில் - காதல் மறையில் - ஆண் மகனுக்கு அடக்கம் ஆகாது என்பதும் பெண் மகளுக்கு அடக்கம் வேண்டும் என்பதும் உலகப் பிரசித்தமான காதல் நூல் உண்மையல்லவா? அச்சம்: இதுவே வீரம் என்ற ஆண்மைக்கு எதிரானது. நாணம்: மானக் குறைவுக்கு இடந்தராத பண்பு. இது உடல் ஊறுகளுக்கு ஓரளவு அஞ்சும் இயற்கைப் பண்பு. இப்பண்பே பலமிக்க ஆண் மக்களால் காக்கப்படுவதற்குரிய ஓர் அமைதியை

இவர்கள்பால் ஆக்கும். யானைக்கு அஞ்சிய வள்ளியின் செயலை நினைக்க.

பயிர்ப்பு: பழக்கமில்லாத அல்லது தான் இதென் றுணர்ந்த சொல், செயல் அல்லது ஐம்புல அநுபவத்தில் தோன்றும் வெறுப்பே பயிர்ப்பு: இதையே கூச்சம் என்பர். முக்கியமாக ஆடவர்களோடு பழகுங்கால் அவர்கள் தம் தந்தையரே ஆயினும் அவர்கள் உடல்பரிசம் பட்டவுடன் மங்கையர்கள் உடலிலும் மனத்திலும் ஏற்படும் ஒரு விலக் குணர்ச்சி (repultion) இப் பயிர்ப்பின் ஒரு கூறாகும். இவ்வாறான கூச்சம் அருவருப்பான சொல்லாலும் காட்சி யாலும் கூடத்தோன்றும்.

பஞ்சபூதங்களின் சேர்க்கையின் விகித வித்தியாசத் தில் பலவகைப் பொருள் தோன்றுவதுபோல இந் நான்கு இயல்புகளின் சேர்க்கையின் விகித வித்தியாசத்தால் பலவிதப் பெண்வகைகள் தோன்றும். பூதம், பிசாசு, அரக்கர், மனிதர், தேவர் எல்லோரும் ஐம்பூதச் சேர்க் கையால் ஆனவரே. புல், பூண்டு, புழு, யானை, இந்தி ரன் எல்லோருமே ஐம்பூதப் பரிணாம பேதங்களே. தாடகை, சூர்ப்பணகை, கைகேயி, கோசலை, திரிசடை, சீதை, மண்டோதரி என்ற பெண்களும் பெண் மாதிரி களும் இந்த நான்கு பண்புகளின் பரிமாண பேதத்தின் விளைவுகளே ஆவர்.

தாடகை போல் இருக்கிறாள், சூர்ப்பணகைபோல் இருக்கிறாள், கைகேசிபோல் சாகசம், சீதை போல் கற்பும் பொறுமையும் என்பன பெண்களைக் குறிக்கும் முது மொழிகளாய் வழங்குவதே கம்பன் ஆக்கிய பொருள் களின் பெருமைக்கும் இயற்கைக்கும் ஒரு சிறந்த எடுத்துக் காட்டாகும். தாடகையினிடம் பெண்மையே இல்லை. உவருத்திலன்றிப் பண்புகளில் பெண்மையே அவ ளிடம் இல்லை. பெண்மைக்குத் தாய்மையும் கருணையும்

அல்லவோ உயிர்? அவையிரண்டும் அவளிடம் இல்லை. ராமபிரான் பெண்ணாகிய இவளையா கொல்வது என்று கேட்டபோது விசுவாமித்திரர் வாக்கில் அமைத்துக் கம்பர், "இவள் பெண்ணுருக்கொண்ட பேய். இவள் வயிறு எல்லா ஜீவராசிகளையும் அடக்கிய நரகம்" என்றெல்லாம் வருணிக்கிறார். 'தாடகை போல் வாயும் கையுமாக' என்பதில் ஆண்மையும் கொடூரமும் மிக்க பெண் உருவே நம் முன் நிற்கிறது. நாணம் முதலிய நான்கும் இங்கிருந்து நாற்காதம் போய்விட்டன.

> " நாண்மை யேயுடை யார்பிழைத் தார்கது
> வாண்மை யேபெற்ற வன்திற லாடவர்
> தோண்மை யேயிவள் பேர்சொலத் தோற்பரேல்
> ஆண்மை யென்னுமீ தாரிடை வைகுமே."

சூர்ப்பணகையினிடம் பெண்மை இருக்கிறது. இல்லாவிட்டால் ராமன் அவளை ஒன்றும் செய்யாமல் விடுவனா? தாடகை விஷயத்தில் கிடைத்த சூத்திரம் நினைவிருக்காதா? இலக்குவனும் கொல்லாமல் அவள் மூக்கரிந்தது அவளிடம் பெண்மை இருப்பதை ஒப்புக்கொண்டதாகுமல்லவா? ஆம், பெண்மை இருந்தது அவளிடம்:

> பஞ்சிஒளிர் விஞ்சுகுளிர் பல்லவ மனுங்க,
> செஞ்செவிய கஞ்சநிமிர் சீறடியளாகி
> அஞ்சொலிள மஞ்ஞையென அன்னமென மின்னும்
> வஞ்சியென நஞ்சமென வஞ்சமகள் வந்தாள்.
> அவ்வயின வாசைத னகத்துடைய வன்னாள்
> செவ்விமுக முன்னியடி செங்கையி னிறைஞ்சா
> வெவ்விய நெடுங்கரையில் வீசியயல் பாரா
> நவ்வியி னொதுங்கியிறை நாணியய னின்றாள்

என்ற செய்யுட்களில் பெண்மையின் அழகும் ஒயிலும் நம் கண்முன் அல்லவோ நடக்கின்றன? "என்னை மட்டும்

நீ மணந்துகொண்டால் நான் உன் வாய்க்கு வேண்டியதை எல்லாம் அமைத்துத் தருவேன்'' என்று சொல்லும் சொல்லில் பெண்மை இருக்கிறது. தனக்கு இன்பம் தரத்தகுந்த சிறந்த ஆண்மகன் ராமனே என்றுணர்ந்து அதை: ஆண்மையை, விரும்பும் மனோ பாவத்திலேயே பெண்மை இல்லையா?

முக்கியமான ஒன்று, பெண்மைக்கே சிறப்பான ஒன்று, பெண்மையின் மனோ தத்துவத்தை நன்குணர்ந்தார் சபாஷ் என்னும் ஓரமைப்பு, கம்பன் ஆக்கிய சூர்ப்பணகையினிடம் இருக்கிறது. வால்மீகியில் இந்த எடுப்பு இருப்பதாகத் தெரியவில்லை. சக்களத்தி என்ற நினைப்பில் தோன்றும் மனக்கொதிப்பு, கொழுந்து விட்டெரியும் செந்தீ, இவள் மனத்தில் பொங்குவதைப் பாருங்கள். இங்கே வைத்திருக்கிறான் சூக்குமத்தை. சீதையைக் கண்ட மாத்திரத்தில் கொண்ட கோபமும் அவளை அடக்கிக் குரூபி என்று திட்டும் அமைப்பும் என்ன அழகாகப் பெண்மையைக் காட்டுகின்றன! மற்றொன்று: தம்மைவிட அழகுடையாரைக் கண்டவுடன் பகை பாராட்டுவதும் அவர்கள் தம்மிலும் குறைந்தவரென்று சொல்ல விரும்புவதும் பெண்கள் சிறப்பியல்புகளுள் சிறந்த மற்றொன்றல்லவா? சீதையின் இயற்கையழகிலும் அணியில்லாத மரவுரித்தோற்றத்திலும் தன்னினும் மிக்க அழகு தோன்றுவதைக் கண்டதுதானே, சூர்ப்பணகை சீதையைத் தாழ்த்திக் கடைமடல் திறந்ததுபோல் பேசக் காரணம்? இதைத் தான் தாழ்வு மனப்பான்மை (Inferiority complex) என்பர். இங்கே பெண்களுக்கு அணியான மடமை அல்லது தன்னடக்கம் இல்லை. இது தான் அரக்கப் பெண்மை: தாமே ஆடவனை விழைவது. பெண்களுக்கு இணை விழைச்சில் ஏற்படும் தடை, மிக்க குரோதமாக மாறுவதும் அத்தடைக்குக்காரணமாக இருக்

தவர்களை அழிக்க முயல்வதும் லோகப் பிரசித்தமல்லவா? கைவளைகளை உடைத்துச் சேலையைக் கிழித்துக்கொண்டு கூந்தலைப் பிய்த்துக்கொண்டு உடம்பை வளை உடைசல்களால் ரத்த வளாராக்கிக்கொண்டு கூச்சலிட்டுத் தமக்கிணங்காத ஆடவனைப் பெண்கள் காட்டிக் கொடுத்ததாக எவ்வளவு கதைகள் உலக வழக்கிலில்லை! இந்தக் குரோதம் இவளிடமும் இருக்கிறது. அறுபட்ட மூக்கோடு சென்று அழுது கர தூஷணுதியர்கள் வாயிலாக இவர்கள் எல்லோரையும் கருவறுக்க முயல்கிருள். முடியாமல் போகவே ராவணன்பால் சென்று வத்தி வைக்கிருள். அங்கும், தான் சக்களத்தியாகப் பாவித்த சீதையின் மானக்கேட்டை ஆதாரமாக வைத்தே ராம லக்ஷ்மணர்கள் அழிவைத் தேடுகிருன். ராவணனை மயக்குவதற்காகப் பேசும் பேச்சில்தான் என்ன சாகசம்! அவள் "ராவணனுக்காவாள்" என்று சீதையை எடுத்தாளாம்! அதனுல் ஏற்பட்ட விளைவாம் அது!

சாகசமும் பிடிவாதமும் நீலிக் கண்ணீரும் போலிக் கோபமுமே பொழுதுபோக்காக வாழும் பெண்களுக்கு கைகேசி ஓர் எடுத்துக்காட்டு. இவளிடம் ஒழுக்கக் குறைவில்லை. நாணமாதி குணக்குறைவும் இல்லை. ஆனுல் 'கற்பு' என்ற திண்மை இல்லை. எனவே குலப் பெண்ணிற்குரிய தகுதி போய்விட்டது; வேசிக்குரிய தாழ்வே வந்துவிட்டது. தன் இன்பத்தை யெல்லாம் கொண்டவனுக்காகத் தியாகம் செய்யும் சீரிய இயல்பே பெண்மைக் கணியாகிய சிறப்பணியாகிய, கற்பில் நிற்கும் பண்பு. நாணமாதி நான்கும் இக்கற்பென்னும் மலரைக்காக்கும் வேலிகளேயன்ருே கற்பென்னும் திண்மை உடைமை ஒன்றையே அன்ருே வள்ளுவர் பெண்மையின் இலக்கணமாக்குவர்? வேசியரே ஆசை ஒன்றையே முக்கியமாகக் கொண்டு பழகுவர். அந்த ஆசை மண், பெண், பொன்

ஆசைகளுள் ஒன்ருக இருக்கலாம். கடைசியாகக் கைகேயி யின் பற்றும் மண்ணுசையாக வன்ரு மாறிவிட்டது? எனவே கற்புப் பெண்மையில் நீங்கி வேசிப் பெண்மை யையே அவள் பெற்றுவிட்டாள். அடுத்துக் கெடுக்கும் மந்திரி போன்றும், வேலியை மேயும் பயிர் போன்றும் குல ஸ்திரீ உருவத்தில் நின்ற வேசியே கைகேசி. தன்னல மிகுதியும் சாகசச் சதிரும் நிறைந்த பெண் ணுருவே கைகேசி. கைகேசி என்று ஒருத்தியைத் திட் டும்போது அவள் சாகசமும் தன்னலமுமே திட்டப்படு கின்றன.

கற்பு, தாய்மை, நாணமாதி நாற்பண்பு - இவைகளை எல்லாம் ஓரளவில் கொண்டு, சாதாரணமாக நல்லவள் என்று சொல்லும் இயல்போடு, கணவன், மகன், சக்க ளத்தி, பிறர் முதலிய எல்லோராலும் விரும்பப்படும் பெரும்பான்மையான பெண் தன்மைக்கே கோசலை ஓர் எடுத்துக் காட்டு. தன் கணவன் மயங்கிருன் என்ற செய்தி கோசலையைப் பிரமாதமாக அசைக்க வில்லை; கொல்லவும் இல்லை. ராமனோடு தானும் காடு போவதாகவே கோசலை சொல்லுகிருள். ராமனன்ரு, அவன் கடமை கணவனோடு இருப்பதென்று காட்டுகிருன்? பிறகு 'சரி' என்கிருள். பெண்களுக்கு இயற்கை யான புத்திரவாத்ஸல்யம், கணவனிடத் தன்பு எல்லாம் எல்லைக்குள் மட்டாகவே நிற்பதையும் எதிலும் ஆவேச மில்லாத பண்பையும் இங்கே காணவில்லையா? 'விதியை யார் வெல்லமுடியும், என்ற பொறுமையும் லௌகிகமும் செறிந்து "நல்லவள்" என்று எல்லோரும் கூறும் மத்தி மத் தன்மைக்கே இவள் எடுத்துக் காட்டு. எல்லை மீறிய பண்பு, செயல், எதுவும் இங்கில்லை. பெண்மையின் சரா சரி மத்திய அளவின் இலக்கு என்னலாம் இவளை. சுமித் ரையினிடமும் இப் பண்புகள் தாம் தோன்றுகின்

றன. சிறப்பாக ஒன்றும் காணேம். இவள் இலக்குவ னுக்கிடும் கட்டளையில் தியாகம் இருக்கிறது.

திரிசடையினிடம் பெண்மையில் ஞானம் தோன்று கிறது. இவள் சதா அறிவாளியாகவும் தியாகியாகவும் நின்று சிறந்த நட்புக்கு எடுத்துக் காட்டாகச் சீதைக்குத் துணைசெய்த தெய்வம். இவளை ஒரு பெண் துறவியாகவே காண்கிறோம். இலங்கைத் தெய்வம் இவள். இவள் போன்ற ஞான வைராக்கியம் மிகுந்த பெண்மையும் உண் டல்லவா சிறு அளவில்? "தேடிய தவமே யன்ன திரி சடை" என்பர் கம்பர் இவளை.

சீதை : இவளிடம் பெண்களுக்குரிய எல்லாப் பண்பு களும் தலையளவில் நிற்கின்றன. இயற்கையாகப் பெண்க ளிடம் காணும் எல்லாக் குறைபாடும் அமைந்த பெண் ணைக் கம்பர் இவளைச்சிருட்டித்துப் படிப்போர் மனத்தை உருக்கிக் கற்பென்னும் திண்மையாகிய வயிரத்தையும் இணைத்துவிட்டார். எனவே நாணமாதிக் குணங்களின் உயர்வுகளும் பிறவும் கற்புச் சுவாலையால் பளபள வென்று மின்னுகின்றன.

'காட்டுக்கு வரத்தான் வருவேன்' என்று செய்த பிடிவாதத்திலும் எடுத்துக் காட்டிய நியாயத்திலும் அன் பும் கடமையறிவும் ததும்புகின்றன. 'காடு வந்துவிட்டதா என்ற கேள்வியிலும், பொன்மானை வேண்டிய ஆசை யிலும், இலச்சுவனைத் திட்டிய ஆத்திரத்திலும் பெண் மைக்கே உரிய குறைபாடுகள் திகழ்கின்றன. அசோக வனத்தில் வாடிய வாட்டத்திலும் இளைத்த இளைப்பிலும் உயிர் விடுவதாகப் பலமுறை எண்ணிய எண்ணத்திலும் கூடக் கற்போடிணைந்த பெண்மையையே காண்கிறோம். ராவணன் சொல்லிலும் காட்சியிலும் தோன்றும் அரு வருப்பிலும், அநுமனையும் தீண்ட மறுத்த திண்மையிலும் ராவணன் நாட்டில் இருப்பதே தனக்கும் குடிக்கும்

கேடுதருமே என்ற பயத்திலும், 'ராமன் வருவான், மீட்பான், அவனைக் காணலாம்' என்ற ஆசையால் உயிர் தாங்கிய பொறையிலும், சென்ற உயிரை இழுத்திழுத்து நிறுத்திய முயற்சியிலும், அநுமனைப் புதியவன் என்று எண்ணியபோது தோன்றிய அவநம்பிக்கையிலும் நடுக்கத்திலும், பயிர்ப்பு, நாணம், மடம், அச்சம் என்ற நான்கு பண்புகளும் ஒளிர்கின்றன. இப் பண்புகளுக்கெல்லாம் ஆதாரமான கற்பொளியாகவே நிற்கிறாள் அவள்.

'தீண்டாத கற்பு' என்ற தமிழர் இலக்கணம் விளங்க வன்றோ கம்பர் சீதையை நிலத்தோடு ராவணன் கைப் படுத்தினர்? தமிழர்களின் பெண்மையில் அன்றோ பிறர் மனம் புகாத கற்பு இடம் பெற்றுளது? வால்மீகியை மீறிய தமிழ்ப் பெண்மைக்காகக் கம்பர் இங்கெடுத்த எடுப்பைப் பாருங்கள்.

"விற்பெருந் தடந்தோள் வீர வீங்குநீ ரிலங்கை வெற்பின்
நற்பெருந் தவத்த ளாய நங்கையைக் கண்டே னல்லேன்
இற்பிறப் பென்பதொன்றும் இரும்பொறை யென்ப தொன்றும்
கற்பெனும் பெயரதொன்றும் களிநடம் புரியக் கண்டேன்.''

என்றான் அநுமன்.

மண்டோதரியின் பெண்மைபற்றிய பிற செயல்களை நாம் அறிய இயலவில்லையெனினும், கணவனோடு உயிர் துறந்த அந்தச் செயலன்றோ அவள் கற்பின் எல்லையைச் சுட்டிவிட்டது? அவள் அரக்கியேயாயினும் மூவுலகும் தொழும் பெருமையை அது தந்துவிட்டது அவளுக்கு. கற்பெனும் திண்மை ஒன்றே போதும், பெண்மையான ஏற்றத்திற்கு. இது நிற்குமிடத்தில் பெண்மைக்குரிய பிற பண்புகளெல்லாம் தாமே ஏவல் செய்யும் என்பதும், யாவரும் அவரைத் தொழுவர் என்பதுமே கம்பர் எண்ணம் போலும்.

வான மங்கைய ரும்மற்று மற்றுமெத்
தான மங்கைய ருந்தவப் பாலவர்
ஆன மங்கைய ரும்மருங் கற்புடை
மான மங்கையர் தாமும் வழுத்தினர்.

தாரையென்ற வானர மங்கையின் பெண்மையிலும் திண்மையுண்டென்று காட்டுகிறார் கம்பர். வால்மீகி இவ்வாறு கூறுவதாகத் தெரியவில்லை. தன் கணவனை வாலியை இழந்த தாரை புலம்பும் புலம்பலில்தான் எவ்வளவு சோகம்! எவ்வளவு பற்று! பின்பும் அவள் உயிர்தாங்கியது அங்கதனுக்காகவே. சுக்கிரீவன் தன் வாக்கை மறந்து போகத்தில் ஈடுபடுகிறான். ராமபிரான் சற்றுப் பொறுமை இழந்து அவனிடம் இலக்குவனை ஏவுகிறான். ராமபாணமெனச் சீறிவரும் இலக்குவனைச் சந்தித்துச் சுக்கிரீவனை மன்னிக்க வேண்டுகிறாள் தாரை. அவ்வுருவில், தன்னை வேண்டும் உருவில், இலக்குவன் கைம்மை நோன்புக் கோலத்தையே காண்கிறான்.

ஆர்கொலோ உரைசெய் தாரென்
றருள்வரச் சீற்ற மஃகாப்
பார்குலா முழுவெண் டிங்கள்
பகல்வந்த படிவம் போலும்
ஏர்குலா முகத்தி னாளை
இறைமுக மெடுத்து நோக்கித்
தார்குலாம் அடங்கல் மார்பன்
தாயரை நினைந்து நைந்தான்.
மங்கல அணியை நீக்கி
மணியணி துறந்து வாசக்
கொங்கலர் கோதை மாற்றிக்
குங்குமம் சாந்தம் கொட்டாப்
பொங்குவெம் முலைகள் பூகக்
கழுத்தொடு மறையப் போர்த்த
நங்கையைக் கண்ட வள்ளல்
நயனங்கள் பனிப்ப நின்றான்.

அது அவனுக்குத் தன் தாய்மார்களின் கைம்மை நிலையை நினைவூட்டிக் கண்ணில் நீரை வருவிக்கிறது. மனமும் இளகுகிறது. கைம்மை நோன்பும் கற்புத் திண்மை மிக்க பெண்மையின் அறிகுறியன்றோ?

இங்கே பின்கண்ட குறுந்தொகைச் செய்யுள் நினைவுக்கு வருகிறது. குரங்குப் பெண்மையிலும் கற்புத் திண்மை காண்பது தனித்தமிழியல்பு.

கருங்கட் டாக்கலை பெரும்பிறி துற்றெனக்
கைம்மை உய்யாக் காமர் மந்தி
கல்லா வன்பறழ் கிளைமுதற் சேர்த்தி
ஓங்குவரை அடுக்கத்துப் பாய்ந்துயிர் செகுக்கும்
சார னாட நெடுநாள்
வாரல் வாழியோ வருந்துதும் யாமே.

(கடுந்தோட் கரவீரன்.)

இவ்வாறாகப் பலவகைப் பெண்மைகளின் சித்திரங்களையும் பிடித்துக் காட்டிப் பெண்மையைக் காலமும் இடமும் கடந்துநிற்கும் ஓவியமாக்கிய வால்மீகிக்கும், அப்பெண்மைகளுக்கு ஆங்காங்கு மெருகிட்டும் அவைகளுள் மணிபதித்தும் தமிழ்ப் பெண்மையின் மேன்மை காட்டிய கம்பருக்கும் பெண்மை என்றும் கடமைப்பட்டதாகும்.

கம்பன் கலைக்கோயில்

[தொ. மு. பாஸ்கரத் தொண்டைமான்]

1

தமிழ் நாட்டில் ஒரு கோயில். ஏன் ஒரு கோயில்? தமிழ்நாடு முழுவதும் எத்தனை எத்தனையோ கோயில்கள் வானுற ஓங்கி வளர்ந்து நிமிர்ந்திருக்கின்றன.

> ‘விண்மறைக்கும் கோபுரங்கள்
> வினைமறைக்கும் கோயில்கள்
> வேறு எந்த நாட்டில் உண்டு
> வேலையின் விசித்திரம்’

என்றெல்லாம் தமிழ்நாட்டுக் கோயில்கள் பாராட்டப்படுகின்றன. இருந்தாலும் எல்லாக் கோயில்களையும் விடப் பெரிய கோயில் ஒன்று தமிழ் நாட்டில் இன்று உண்டு. ஆம்! உருவத்திலும் பெரிய கோயில்தான்; பெயரிலும் பெரியகோயில் தான். கோயில் அமைப்பும் மற்றக் கோயில்களைப்போலச் சாதாரணமானதல்ல. கோயிலைச் சுற்றி ஓர் அகன்ற அகழி; அகழுக்கு உள்ளடங்கிய ஓர் உயர்ந்த மதில்; மதிலுக்கு உள்ளே வெளிப் பிரகாரம்; அதன் உள்ளே கோயில்; அர்த்த மண்டபம், மஹா மண்டபம், நர்த்தன மண்டபம், வாத்திய மண்டபம்; எல்லாவற்றிற்கும்

நடுநாயகமாய்க் கர்ப்பக்கிருகம். கர்ப்பக் கிருகத்தின் உள்ளே கோயில் கொண்டிருக்கிறார் இறைவன், லிங்க உருவத்தில். பெரிய கோயில் உள்ள லிங்கமும் பெரிய லிங்கந்தான். பெருவுடையார் அல்லது பிருஹதீசுவரர் என்பது அவர் பெயர். கர்ப்பக் கிருகத்திற்கு மேலே பிரம்மாண்டமான கோபுரம். மேரு மலை போன்ற 'தக்ஷிணமேரு' அது. அந்த விமானத்தின் உச்சியில் சதுர வடிவமான பிரம்மரந்திரத் தளக்கல், பொற்கலசம், பொன்போர்த்த ஸ்தூபி எல்லாம் உண்டு. பிரம்மரந்திரத் தளக்கல் ஒரே கருங்கல்; இருபத்தைந்து கன அடி; எண்பது டன் நிறை உள்ளது. இதை அந்தக் கோயில் கட்டிய இடத்திலிருந்து நாலு மைலுக்கு அப்பாலுள்ள சாரப்பள்ளம் என்ற கிராமத்திலிருந்தே சாரம் போட்டு இச்சிகரத்தில் ஏறினார்களாம். இந்தப் பெரிய கோயில் இன்று இருப்பது தஞ்சை நகரிலே. இதை அன்று கட்டினான் ராஜராஜன் என்ற சோழமன்னன். சோழ அரசர்கள்—ஏன்?—தமிழ் நாட்டு மூவேந்தர் எல்லோரும் எடுப்பித்த கோயில்களில் எல்லாம் தலை சிறந்து விளங்குவது இந்தத் தஞ்சைப் பெரிய கோவில்தான். ராஜராஜன் கி. பி. 985 முதல் இருபத்தொன்பது ஆண்டு சோழ சாம்ராஜயத்தைப் பரிபாலித்திருக்கிறான். ராஜராஜன் கட்டிக் கலைக் கோயில் இன்று ராஜராஜேசுவரம் என்று வழங்கப்படுகிறது. ஆம், அது தமிழரின் பெருமையை உலகிற்கு எடுத்துக்காட்ட அமைந்த ஒரு கலைக்கோயில்தான்.

2

Imp Question

கலை என்றால் என்ன? 'கடவுள் என்றால் யார்?' என்று கேட்டால்கூட எளிதாகச் சுட்டிக் காட்டி விடலாம்போல் இருக்கிறது, 'கலை என்றால் என்ன?' என்று சொல்வதுமட்டும் முடிகிற காரியமாக இல்லை.

கலைகளைப்பற்றி மேல் நாட்டார் எழுதிய புத்தகங்களை எல்லாம் புரட்டலாம். ரஸ்கின், தாகூர், ஹாவெல், ஆனந்த குமாரசாமி முதலிய அறிஞர்கள், கலா ரஸிகர்கள் எழுதியதையெல்லாம் படித்துப் படித்துப் பார்த்தாலும் கலை என்றால் என்ன என்ற கேள்விக்கு, சரியான சுருக்கமான ஒரு விடை கிடைப்பது என்னவோ சாத்தியமில்லைதான்.

'அழகுணர்ச்சிக்குத் திருப்தியளிக்கக் கூடியதெல்லாம் கலை' என்பார் ஒருவர். 'கலை என்பது மனிதனுடைய சௌந்தர்ய உணர்ச்சியில் பிறந்து அவனுடைய இச்சையைப் பூர்த்தி செய்வது' என்பார் மற்றொருவர். 'அழகைப் பற்றிய சாஸ்திரமே அது' என்பார் இன்னும் ஒருவர். 'சரி! இந்தி வியாக்கியானங்கள் எல்லாம் கலை என்ன என்பதைக் காட்டிவிடுகின்றனவா?' என்று கேள்வி. கன்னியாகுமரியில் கடற்கரையில் நின்றுகொண்டு காலைக் கதிரவன் கடல் அலைகளின்மீது மிதந்துகொண்டு உதயமாகிற காட்சியைப் பார்க்கிறான் ஒருவன். அந்தக் காட்சி அவனுடைய சௌந்தர்ய உணர்ச்சியில்தான் பிறக்கிறது; அவனுடைய உள்ளத்திலே ஓர் ஆனந்தத்தை உண்டாக்கத்தான் செய்கிறது. அப்படியானால் அந்தச் சூரியன், அந்தக் கடல், அந்த சூரிய உதயக் காட்சியெல்லாம் கலையா? கடலை விட்டு மலைக்குப் போவோம். திருக்குற்றால மலையில் சித்திரா நதி ஓர் அருவியாகக் குதிக்கிறது ஒரு கண் கொள்ளாக் காட்சி. அந்த அருவி நீர் ஓசையோ நம் செவிகளில் இசையமுதத்தையே பொழிகிறது. அந்த அருவியில் ஆடினாலோ உடல் மாத்திரமல்ல உள்ளமே குளிருகிறது. ஆம்! மலையும், மலைவீழ் அருவியும், அருவி நீர் ஓசையும் நமது அழகுணர்ச்சிக்கு ஒரு திருப்தியைத்தான் கொடுக்கின்றன; ஓர் ஆனந்தத்தையே உண்டாக்குகின்றன. ஆனால் இந்த மலை, இந்த அருவி, இந்த ஓசையெல்லாம் கலையா? ஒரு பெண் அழகே உருவமாக அமைந்தவள். மன்மதனுக்கு ஏற்ற ரதி.

அவன் செளந்தர்யம் மக்கள் எல்லோரையும் வசீகரிக்கிறது. ஆம். அவள் மனிதனது அழகுணர்ச்சியைத் தூண்டுகிருள். உள்ளத்திற்கு ஓர் ஆனந்தத்தைக் கொடுக்கிருள். அப்படியாளுல் அந்தப் பெண் கலையா? எல்லாக் கேள்விக்கும் ஒரே பதில். இவை எல்லாம் கலை அல்ல என்பதுதான். ஏன்? இவையெல்லாம் இறைவனுல் சிருஷ்டிக்கப்பட்டவை.

இறைவனது அருளைத் துணைக்கொண்டு மனிதன் தனது கற்பனையினுல் சிருஷ்டிப்பதுதான் கலை. கலை என்பது கற்பனு சிருஷ்டி. கலை மனிதனுடைய அனுபவத்தின் மொழிபெயர்ப்பு என்று கூறலாம். மனிதன் ஜீவிப்பதே சிந்தனை செய்யத்தான். 'நான் சிந்திக்கிறேன். அதனுல் நான் ஜீவிக்கிறேன்' என்பதுதான் டேகார்ட் என்ற பிரஞ்சு தத்துவ ஞானி கண்ட உண்மை மனிதன் தன் அறிவாற்றலால் ஆலோசிக்கும் காரியங்கள் உணர்ச்சிப் பெருக்கால் அவன் உள்ளத்தில் எழுகின்ற சிந்தனைகள் எல்லாம் விண்ணுலக மண்ணுலக அதிசயங்களை மட்டுமா ஊடுருவிப் பார்க்கின்றன? ஆராய்ந்து பார்த்தற்கும் இயலாத தத்துவங்களுக்குள்ளும் நுழைந்து எல்லா இடத்தும் பரந்து நிற்கும் இறைவனையுங்கூட எட்டிப்பார்த்துவிடுகின்றன. சிந்தனை செய்கிற மனிதன் தன் சிறுமையை மறந்துவிடுகிருன், கற்பனு சக்தியாகிய புஷ்பக விமானத்தில் ஏறி ஆகாயவீதிகளில் சஞ்சரிக்க ஆரம்பித்துவிடுகிருன். இந்தவிதமாகச் சிந்தனையில் பிறக்கின்ற கற்பனு சிருஷ்டியை சப்தசித்திரத்திலும், வர்ணப் பூச்சுகளிலும், கல்லுருவங்களிலும் பரிணமிக்கும்படி செய்கிறவன் எவனே அவனே கவிஞன்; அவனே சித்திரகாரன்; அவனே சிற்பி அவர்களது சிருஷ்டியே கலை. கலை உண்மைக்கும் உலகியலுக்கும் மாறுபட்டதல்ல. உலகியலில் காணுகின்ற உண்மையை எடுத்துக் காட்டி மக்கள் உள்ளத்தில் எழும் உணர்ச்சிகளை ஓர் உன்னத நிலைக்கு உயர்த்துகிற திறம்படைத்ததுதான் கலை.

சூரிய உதயம் கலை அல்ல என்று கண்டோம். ஆனால் அதே சூரிய உதயத்தை,

தங்கம் உருக்கித் தழல்குறைத்துத் தேனாக்கி
எங்கும் பரப்பியதோர் இங்கிதமோ

என்று ஒரு கவிஞன் கற்பனா சக்தியால் சப்த ஜாலத்தில் அமைத்துக்காட்டினால் அந்தச் சிருஷ்டி கலையாகிவிடுகிறது. திருக்குற்றால மலையும் அருவியும் கலையல்ல. ஆனால் அங்கு நாம் காணும் மலைகளையும் மரங்களையும் மணிக்கற்பாறைகளையும், தேனருவித் திரை எழும்பி வானின் வழி ஒழுகுவதையும் ஒரு சித்திரகாரன் ஒரு பலகையிலே வர்ணங்களைக் குழைத்துப் பூசிச் சித்திரித்து விடுவானேயானால் அது கலையாகிவிடுகிறது.

ஓங்குமரன் ஓங்கிமலை ஓங்கிமணல் ஓங்கி,
பூங்குலை குலாவுகுளிர் சோலைபுடை விம்மத்
தூங்குதிரை ஆறுதவழ் சூழலதோர் குன்று

என்ற சொற்சித்திரம் எவ்வளவு அழகாக இருக்கிறது! ஓர் அழகிய பெண் கலையல்லதான். ஆனால் அந்தப் பெண்ணுருவை - சௌந்தர்ய தேவதையை - ஒரு சிற்பி தன் கற்பனைத் திறன் முழுவதையும் காட்டி தன் சிற்றுளியால் கல்லிலே செதுக்கி நிறுத்திவிடுவானேயானால் அந்தச் சிலை கலையாகிவிடுகிறது. ஆகவே மனிதன் தனது கற்பனா சக்தியால் சிருஷ்டித்து அப்படிச் சிருஷ்டிக்கப்பட்ட பொருளைப் பிறர் உணர்ந்து அனுபவிக்கத்தக்கவிதமாகச் சொல்லிலோ, இசையிலோ, ஆட்டத்திலோ, சித்திரத்திலோ அல்லது கல்லிலோ காட்டிவிடுவானேயானால் அது கலையாகிவிடுகிறது. 'Art is to be imagined first and then made manifest through the medium of visible materials, visible movements, auidible sounds, and perceptible smells' என்ற ஆங்கில விளக்கம் இந்தக் கொள்கைக்கு அரண் செய்கின்றது.

3

சரி, இனி கம்பனைப் பார்க்கலாம். கம்பனுடைய காவியம் இமயமலையைப் போன்ற ஒரு கம்பீரமான காவிய மாளிகை. கம்பன் அந்தக் காவிய மாளிகையையும் அந்தக் காவிய மாளிகையில் நடமாடும் பாத்திரங்களையும் எத்தகைய கலையழகோடு சிருஷ்டித்திருக்கிறான் என்பதை எண்ணும்போது கம்பன் கலை உணர்ச்சியின் வேகம் நமக்குப் புலப்படுகின்றது. இராம கதையிலே வரும் பாத்திரங்களில் எல்லாம் அதி முக்கியமான பாத்திரமான சீதா தேவியைக் கம்பன் எப்படிச் சித்திரித்திருக்கிறான் என்று பார்ப்போம்.

1. ஜனகன் மகளாய் ஜானகி மிதிலையில் அவதரிக்கிறாள். 'பொன்னின் ஜோதி, போதினில் நாற்றம், தென்னுண் தேனின் தீஞ்சுவை, செஞ்சொற் கவி இன்பம்' எல்லாம் திரண்டு உருவெடுத்தவளாக அவள் இலங்குகின்றாள். அவள் ரூப சௌந்தர்யத்தின் எல்லை காணுகின்றாள்.

> கணங்குழையாள் எழுந்ததற்பின்
> கதிர்வானிற் கங்கையெனும்
> அணங்குஇழியப் பொலிவிழந்த
> ஆறொத்தார் வேறுற்றார்

என்று பாராட்டப்படுகின்றாள். இளமை நலமெல்லாம் நிறைந்து விளங்கும் பேதைதான் அவள். அந்த நிலையிலேதான் கன்னிமாடத்திருந்து தெருவூடே செல்லும் இராமனைக் காண்கிறாள்; காதல் கொள்ளுகிறாள். வில்லொடித்த வீரன் என்பதற்காக இராமனை மணக்க அவள் இசைகின்றாள் இல்லை. தான் முன்னர்க் கண்டு காதலித்த தலைவனே என்று ஐயமற உணர்ந்த பின்தான் அவனை மணக்க இசைகின்றாள். இளமை உள்ளந்தான் எனினும் அதில் உறுதியும் உறைந்து கிடக்கின்றது. இவள்தான் நாம் மிதிலையில் காணுகின்ற சீதை.

2. பின்னர் அயோத்தியில், சக்கரவர்த்தியின் மருமகளாய் 'அண்ணல் வெஞ்சிலைக் குரிசிலாகிய இராமனை

இணைபிரியாது பெண்ணின் இன்னமுதன்னவளாகிய சீதை' வாழ்கின்றாள். இராமன் 'தாயுரை கொண்டு தாதை உதவிய தரணிதன்னை' நீத்துக் கானகம் புறப்பட்டபோதும், 'நாயகன் வனம் நண்ணலுற்றான் என்றும் மேயமண் இழந்தான் என்றும் விம்மலள்' அவள். அவன் 'நீ வருந்தாதே, இங்கேயே இரு' என்று சொன்ன தீய வெஞ்சொல்தான் அவளைச் சுட்டு வருத்துகின்றது. "கல்லரக்கும் கடுமைய அல்ல நின், சில்லரக்குண்ட சேவடிப்போது" என்று செல்லும் வழியின் கஷ்டத்தையெல்லாம் இராமன் பன்னிப் பன்னி எடுத்துரைத்தாலும், 'நின் பிரிவினும் கடுமோ பெருங்காடு' என்பதுதான் அவள் பதிலாக நிற்கின்றது. இராமனும் பின்னர் ஒன்றும் செய்ய இயலாதவனாய், 'தையல்தன் கற்பையே' துணையெனக் கொண்டு காட்டிற்குச் செல்கிறான். இது நாம் அயோத்தியில் காணுகின்ற சீதை. சீதையின் ரூப சௌந்தர்யமும் குணசௌந்தர்யமும் ஒன்றோடு ஒன்று போட்டி போடுகின்றன.

3 கானகத்திற்குத் தன் தலைவனான இராமனுடன் போவதில்தான் எவ்வளவு உத்ஸாகம் அவளுக்கு! 'பாலுடை மொழியாளும் பகலவன் அனையானும், சேலுடை நெடு நன்னீர் சிந்தி விளையாடிப்' போகும் காட்சியைக் காணும் போது சீதை காட்டுக்குப் போகிறோமே என்று அஞ்சியவளாகவா இருக்கிறாள்? சித்திர கூடத்திலே இலக்குவன் கட்டிய பர்ணசாலையில் சீதைக்கு ஓர் 'அந்தப்புரமும்' அமைக்கிறான். சித்திரகூடத்திலும் பின்னர்ப் பஞ்சவடியிலும் சீதை தன் நாயகனுடன் உறையும் ஆனந்தத்திலேயே முழுகி இருக்கிறாள்.

ஓதிமம் ஒதுங்கக் கண்ட உத்தமன் உழையள் ஆகும்
சீதைதன் நடையை நோக்கிச் சிறியதோர் முறுவல்

செய்கிறான்.

மாதவள்தானும் ஆங்கு வந்துநீர் உண்டு மீளும்
போதகம் நடப்ப நோக்கிப் புதியதோர் முறுவல்

பூக்கிறாள். இதுதான் அவர்களுடைய சந்தோஷகரமான வாழ்க்கையின் எல்லையாகிவிடுகிறது. இவள் தண்டகாரண்யத்தில் நாம் காணும் சீதை.

இலக்குவன் கட்டிய பர்ணசாலை, அந்தப் பர்ணசாலை கட்டியிருந்த இடம் - எல்லாவற்றையுமே பெயர்த்து எடுத்து, இராவணன் சீதையைத் தூக்கிச் செல்கிறான். இலங்கை நகரிலே, அசோக வனத்திலே சிறை வைக்கிறான். இங்கே, சிறையிருக்கும் செல்வியாகிய சீதையின் சௌந்தர்யம் சுடச்சுட ஒளிரும் பொன்னே போல் மேலும் மேலும் பிரகாசிக்கின்றது. ரூப சௌந்தர்யத்தின் எல்லையாக நின்ற அவள், குண சௌந்தர்யத்தின் எல்லையாகவும் நமக்குக் காட்சி அளிக்கிறாள்.

ஆவி அந்துகில் புனைவதொன் றன்றிவேறு அறியாள்
தூவி யன்னம்மென் புனலிடைத் தோய்கிலா மெய்யாள்
தேவு தென்கடல் அமுதுகொண்டு அனங்கவேள் செய்த
ஓவி யம்புகை யுண்டதே ஒக்கின்ற உருவாள்

என்று தீட்டும் சோக சித்திரத்தில் அவளுடைய ரூப சௌந்தர்யம் குறையத்தான் செய்கிறது.

அருந்து மெல்லடகு யாரிட அருந்துமென்று அழுங்கும்
விருந்து கண்டபோது என்னுறு மோஎன்று விம்மும்
மருந்து முண்டுகொல் யான்கொண்ட நோய்க்கு என
மயங்கும்

என்று புலம்பும் நிலையில் சீதையின் குண சௌந்தர்யம் உச்ச ஸ்தானத்தையே அடைகிறது. இந்த நிலையில்தான் இராமதூதனாகிய அநுமன் வந்து சீதையைக் காண்கின்றான், ஆழி கொடுத்து ஆற்றுகின்றான். திரும்பிச் சென்று தான் சீதையைக் கண்டு களித்ததை இராமனிடம் கூறுகின்றான்.

"விற்பெருந் தடந்தோள் வீர! வீங்குநீர் இலங்கை வெற்பில்
நற்பெருந் தவத்த ளாய நங்கையைக் கண்டேன் அல்லேன்;
இற்பிறப்பு என்ப தொன்றும், இரும்பொறை என்ப தொன்றும்,
கற்பெனும் பெயர தொன்றும் களிநடம் புரியக் கண்டேன்"

என்று அவன் தான் கண்ட காட்சியை வர்ணிக்கின்றான்.

"உன்பெருந் தேவி என்னும் உரிமைக்கும், உன்னைப் பெற்ற
மன்பெரும் மருகி என்னும் வாய்மைக்கும், மிதிலை மன்னன்
தன்பெரும் தனயை என்னும் தகைமைக்கும் தலைமை சான்றாள்
என்பெருந் தெய்வம் ஐயா!"

என்று வாயாரப் பாடி நாவாரத் துதித்து, சீதையை ஒரு சௌந்தர்ய தேவதையாகவே ஆக்கிவிடுகிறான். சௌந்தர்ய தேவதையை அத்துடன் விட்டானா அவன்? அவளுக்கு அழகான ஒரு கோயிலையும் கட்டிக்கொடுத்து, அதில் அந்தத் தேவதையைப் பிரதிஷ்டையும் செய்துவிடுகிறான். ஆழியாகிய அகழி; இலங்கையாகிய மதில்: அதனுள் அசோகவனமாகிய கோயில்; கோயிலுள், இலக்குவன் கட்டிய பர்ணசாலையாகிய கர்ப்பக்கிருகம். அதனுள் தவமும் தவஞ் செய்து பெற்ற சௌந்தர்ய தேவதை கோயில் கொள்ளுகிறாள்.

"வேலையுள் இலங்கை என்னும் விரிநகர் ஒருசார், விண்தோய்
காலையும் மாலை தானும் இல்லதோர் கனகக் கற்பச்
சோலை, அங்கு அதனுள் உம்பி புல்லினால் தொடுத்த தூய
சாலையுள் இருந்தாள் ஐய, தவம்செய்த தவமாம் தையல்"

என்று கம்பர் சௌந்தர்ய தேவதைக்குக் கட்டிக்கொடுக்கும் கலைக் கோயிலும், ராஜராஜன் பெருவுடையாருக்குக் கட்டிக் கொடுத்திருக்கும் கலைக் கோயிலையும் ஒப்பிட்டு நோக்கினால் அவற்றின் ஒப்புமை தெரியும். இல்லாவிட்டால் 'முந்தையோர், செய்யுள்போல் செய்த திருக்கோயில்' என்று தெரியாமலா பாடி வைத்தார்கள்?

கம்பன் பாட்டைப் படித்து ராஜராஜன் கோயிலைக் கட்டினனா? அல்லது ராஜராஜன் கலைக் கோயிலைப் பார்த்துக் கம்பன் கவி அமைத்தானா? அதை ஆராய்ச்சி செய்ய வேண்டியவர்கள் சரித்திர ஆசிரியர்கள். கம்பனையும் கலையையும் நாம் அநுபவித்தால் போதும். ராஜராஜன் கோயிலையோ அல்லது அதனுள் கோயில் கொண்டிருக்கும் பெருவுடையாரையோ கண்டு தமிழர் பலர் தலைவணங்காமல் இருக்கலாம். ஆனல், இந்த அரிய கலைக் கோயிலை அமைத்த தெய்வத் தச்சன், மகாகவி, கம்பன் சந்நிதியிலே தமிழர் எல்லோரும் தலை தாழ்த்தித்தான் நிற்கின்றோம்.

கம்பனும் பாட பேதங்களும்

[பி. ஸ்ரீ.]

நவயுகப் பிரசுராலயத்தார் வெளியிட்ட "கம்பன் கவிதை" என்ற ஒரு கட்டுரைத் தொகுதியில் நண்பர் திரு முருகப்பா (காரைக்குடிக் குமரன் பத்திரிகை ஆசிரியர்) "நல்ல பதிப்பு வரவேண்டும்" என்ற தலைப் பெயரோடு ஒரு கட்டுரை எழுதியிருக்கிறார். அதில் கம்ப ராமாயண இடைச் செருகல்களைக் குறிப்பிட்டுவிட்டுப் பின்வருமாறு கூறுகிறார் :

"இப்பொழுது அவசரமான தேவை யாதெனில் சுத்தமான கம்ப ராமாயண மூலப் பதிப்பொன்று வெளிவர வேண்டும். இது ஒரு பெருமுயற்சி யென்பதில் ஐயமில்லை. இதை வெளியிடத் தகுதியுள்ளோர் மிகச் சிலரே யாவர். அவர்கள் இம் முயற்சியில் ஆர்வம் கொண்டிருக்கிறார்கள் என்பதிலும் சந்தேகமில்லை........நல்ல பதிப்பு வர வேண்டும். யுனிவெர்ஸிடியில் ஏடுகள் பல இருக்கின்றன. கம்பனை நன்கு கற்று அவன் பாடலோடு கலந்து உணரும் சக்திவாய்ந்த அறிவாளிகளைப் பொறுக்கி எடுப்பதென்றால் ஒருவரின் கைவிரல்களால் அவர்களின் தொகையை எண்ணிவிட முடியும். இவர்கள் ஒரு குழுவினராக இருந்து இப்பொழுது இருக்கிற கம்ப ராமாயணத்தை வடிகட்டி எடுத்து நல்கவேண்டுவது அவசியமாகும்,"

இந்த யோசனை வெளியிடப்பட்டதும், "மிகவும் சரியான யோசனைதான்" என்று தமிழிலும் கம்ப ராமாயணத்திலும் பயிற்சியும் ஆர்வமும் உள்ள பலரும் ஒரு முகமாக ஒப்புக்கொண்டார்கள். இத்தகைய யோசனையை முதல் முதல் வெளியிட்டவர் எனது விசேஷ மதிப்பிற்கு உரிய அன்பரும் அறிஞரும் ரஸிகரும் ஆவர். அவரே தமது கட்டுரை முடிவில், "ஒரு நல்ல கமிட்டியை அமைக்கலாம். அதிலிருந்து புத்தகத்தை வெளியிடலாம்" என்றும் அபிப்பிராயப்பட்டிருக்கிறார்.

சென்னைப் பல்கலைக் கழகத்தில் ஆராய்ச்சித் துறைத் தலைமை ஆசிரியரான ஸ்ரீ வையாபுரிப் பிள்ளை அவர்களும், வேறு சிலரும் ஒரு சிறு கழகமாக அமைந்து சரியான பதிப்பை வெளியிடவேண்டியது அவசியமாகும். பல ஏடுகளிலும் உள்ள பாட பேதங்களை ஒருவாறு ஆராய்ந்து விரைவில் ஒரு பதிப்பு வெளியிடப்பெறவும் வேண்டும். ஆராய்ச்சி முறையில் பாட பேதங்களெல்லாம் அறிஞர்களாலும் ரஸிகர்களாலும் நன்கு பரிசீலனை செய்யப்பட்ட பின்புதான் முடிவான நல்ல பதிப்பு வெளிவரக் கூடும், அந்த முடிவான பதிப்பிற்கு எவ்வளவு காலம் பிடிக்குமோ? தமிழர்களுடைய அசிரத்தையைப் பார்த்தால் கொஞ்சம் பயமாகத்தான் இருக்கிறது. எனவே, சிறந்த பாடபேதங்களோடாவது ஒரு நல்ல பதிப்பு, யுனிவெர்ஸிடி ஆராய்ச்சித் துறைத் தலைவரின் தலைமையில் சமீப எதிர்காலத்திலே வெளிவரும் என்று எதிர்பார்க்கிறோம்.

பழைய ஏடுகளைப் பார்த்தால், பொருத்தமான பாடங்கள் கிடைக்கத்தான் செய்கின்றன. இத்தகைய பாடங்களில் சிலவற்றை எடுத்துக் காட்டி அவற்றின் பொருத்தத்தையும் ஒருவாறு விளக்குவதுதான் இந்தச் சிறு கட்டுரையின் நோக்கம்.

பல பாடல்களால் கோசல நாட்டைச் சித்திரித்துக்

கொண்டே போகும் கம்பன் அந்த நாட்டை ஓரே பாட்டில் சின்னஞ் சிறு சித்திரமாகவும் காட்ட விரும்புகிறான்:

கேர்தைகள் சொரிவன
குளிர்இள நறவம்;
பாதைசள் சொரிவன
பருமணி கனகம்;
ஊதைகள் சொரிவன
உயிர்உறும் அமுதம்;
காதைகள் சொரிவன
செவிநுகர் கனிகள்.

இந்தப் பாட்டிலே பின் இரண்டு அடிகளும் சில பழைய பதிப்புகளில்,

ஊதைகள் சொரிவன
உறையுறும் அமுதம்;
காதைகள் சொரிவன
செவிநகர் கவிகள்

என்று காணப்படுகின்றன.

"உறையுறும் அமுதம்" என்பதற்கு "நீர்த் துளிகள்" என்று பொருள் கொள்கிறார்கள். (உறை-துளி. அமுதம்-நீர்.) காற்று நீர்த்துளிகளைச் சொரிகின்றன என்பது அந்தச் செய்யுளடியின் பொருள். ஆனால் "உயிர் உறும் அமுதம்'' என்ற பாடந்தான் சரியான பாடம். "உயிர் உறும் அமுதம்'' என்றால் "உயிர் அதிகரிக்கும் அமிர்தம்'' என்று பொருள். உயிர்த் தீயை ஓங்கி ஜொலிக்கச் செய்யும் அமிர்தம் குளிர்ந்த காற்றில் இருக்கிறது என்பது கவிஞன் கருத்து,

இதே கருத்தை ஆரணிய காண்டத்திலும் பார்க்கிறோம். "ஒருவர் ஆவி தீரினும் உதவற்கு ஒத்ததென்றல்'' என்ற செய்யுட் பகுதியிலே. காற்றின் குளிர்ச்சியை "அமுதளவிய சீதம்" என்று அயோத்தியா காண்டத்

திலும் கவிஞன் குறித்துச் செல்கிறான். "கோதைகள் சொரிவன......" என்ற பாட்டைப் பாடிப் பார்த்தாலும், "உயிர் உறும் அமுதம்" என்ற பாடமே பாட்டின் இசை யின்பத்திற்கும் பொருந்துவதாகும் என்பது தெரிய வரும்.

இந்தச் செய்யுளின் கடைசி அடியில், "செவி நுகர் கவிகள்" என்பதும் சரியான பாடமன்று. கவிகளைச் செவிகள் நுகர்கின்றன என்று சொல்வதற்கும் ஒரு கம்பனா வேண்டும்? "செவி நுகர் கனிகள்" என்பதுதான் சரியான பாடம். இந்தத் திருத்தமான பாடத்தைப் பண்டிதர் ஸ்ரீ வை. மு. கோபால கிருஷ்ணமாசாரியரும் தமது பாலகாண்ட உரையில் உபயோகித்துக்கொண்டிருக்கிறார்.

கதைப் பாடல்களைப் பாடிப் பாடிக் கோசலநாட்டிலே நல்லறிஞர்கள் காலக்ஷேபங்களை நடத்துகிறார்களாம். உத்தமக் கவிஞர்களின் தெய்வப் பாடல்களைத்தானே அவர்கள் பண்படுத்திக்கொள்வார்கள்? அந்தப் பாடல்கள் அறிவின் கனிகளைச் சொரிகின்றனவாம்; வாழ்க்கை அனுபவங்களிலே கனிந்துவரும் அருங் கனிகளையும் சொரிந்து தருகின்றனவாம் கற்பக தருவைப்போலே. அந்தக் கனிகளைக் கவிஞன் "தோல் இல்லாத, கொட்டையில்லாத, கனிகள்" என்கிறான்; "செவியே வாயாகக் கொண்டு - செவியுள் நாவின் சுவை கொண்டு - சுவைத்து இன்புறும் கனிகள்"[2] என்கிறான். என்ன அழகான, பொருத்தமான, பாடம்! கவிகளைச் "செவி நுகர்கனிகளாக"ச் சொரிந்து தரும் கற்பகதரு அல்லவா கம்பன்?

"செவி நுகர் கனிகள்", "செவி நுகர் கவிகள்" ஆனது எப்படியென்று கேட்கிறீர்களா? "னி" என்ற எழுத்து "வி" என்று மாறிவிட்டதில் அதிசயம் இல்லை,—" எழுதினவன் ஏட்டைக் கெடுத்தான்; படித்தவன் பாட்டைக்

கெடுத்தான்!'' என்ற ரீதியிலே. ஆனால் இது மட்டுமா காரணம்? "செவிக்குள்ளே கனி போகுமா?[2]" என்ற ஆராய்ச்சியும் ஒருவேளை ஒரு காரணமாக இருக்குமோ இந்தச் சிதைவிற்கு? கவித்துவ சக்தியை இப்படியெல்லாம் ஆராய்ந்து பழுதுபார்க்கக் கூடியவர்கள் இந்த நாளிலும் இல்லையா?

வேறோர் உதாரணம் பார்க்கலாம். கோசல நாட்டின் வேறொரு குட்டிச் சித்திரம்:

வண்மை இல்லைஓர்
  வறுமை இன்மையால்
திண்மை இல்லைநேர்
  செறுநர் இன்மையால்;
உண்மை இல்லைபொய்
  உரையி லாமையால்;
ஒண்மை இல்லைபல்
  கேள்வி ஓங்கலால்.

கோசல நாட்டிலே வறுமையில்லாததால் வண்மையில்லை என்றும், பகை இல்லாததால் திண்மை வாய்ந்த வல்லரசு கிடையாதென்றும், ஒருவரும் பொய் சொல்லாததால் "இவன் அரிச்சந்திரன்!" என்று அதிசயமாய் ஒருவனையும் சுட்டிக்காட்ட முடியாதென்றும் கூறிவரும் கவிஞர் கடைசியாக, கல்வி கேள்விகள் ஓங்கிக்கொண்டேயிருப்பதால் ஒருவனை மேதாவி என்றும், பண்டிதன் என்றுங்கூட அந்த நாட்டிலே சுட்டிக்காட்ட முடியாதென்கிறார். ஆனால் இந்தக் கருத்தை வெளியிடும் கடைசி அடி, சில பதிப்புகளில்,

வெண்மை இல்லைபல்
  கேள்வி மேவலால்

—அதாவது, கல்வி கேள்விகளால் அந்த நாட்டிலே அறியாமை இல்லை—என்று சிதைந்து காணப்படுகிறது. முதல்

மூன்று அடிகளின் அமைப்பு முறையே இந்தப் பாடம் தவருனதென்று காட்டிவிடுகிற தல்லவா ?

இன்னும் ஓர் உதாரணம். தசரத சக்கரவர்த்தியின் அரசியல் மாட்சியைக் குறிப்பிட விரும்பிய கம்பன் அந்த மன்னனை,

உயிரெலாம் உறைவதோர்
உடம்பும் ஆயினன்

என்று வருணிக்கிருன். இந்த அடி ஒரு புதிய பதிப்பிலே,

உயிரெலாம் உறைவதோர்
உயிரும் ஆயினன்

என்று சிதைந்துவிட்டது! "திருந்திவிட்டது!" என்று எண்ணுகிறவர்களும் உண்டு. "உயிரெலாம் உறைவதோர் உயிர்" பரமாத்மா என்றும், அந்தப் பரமாத்மா ஆகிவிட்டான் தசரதன் என்றும் பொருள் கொள்ளுகிருர்கள்!

ஆனல் உயிரெலாம் உறைவதோர் உடம்பாக அமைந்தது தசரத ராஜாங்கம் என்பதுதான் கம்பன் கருதிய பொருள். "மன்னன் உயிர்த்தே மலர்தலை உலகம்" (மன்னனை உயிராக உடையது உலகம்) என்பது சங்கப் புலவர் வெளியிடும் பழைய அரசியல் கொள்கை. "அரசன் அல்லது அரசாங்கமே உயிர்; ஜன சமூகம் உடம்பு" என்பது பொருள். கம்பனே, "அரசாங்கமே உடம்பு; ஜன சமூகமே உயிர்" என்று அந்தப் பழைய கொள்கையை மாற்றிக் கொள்கிருன்.

இதே கொள்கையைக் கம்பன் அயோத்தியா காண்டத்திலும் வெளியிடுகிருன்,

வையம் மன்னுயிர்
ஆக,அம் மன்னுயிர்
உய்யத் தாங்கும்
உடல்அன்ன மன்னனுக்கு

என்ற செய்யுளடிகளிலே. எனவே, "உயிரெலாம் உறைவ

தோர் உடம்பும் ஆயினன்" என்பதுதான் சரியான பாடம் என்று முடிவு கட்டலாம்.

மேலும் ஓர் உதாரணம்: தாடகையின் செய்தியை ராமனுக்குத் தெரிவிக்கும்போது,

முன்உலகுஅ ளித்துமுறை
நின்றஉயிர் எல்லாம்
தன்உணவெ னக்கருது
தன்மையவள், மைந்த!
என்இனிஉ ணர்த்துவது
இனிச்சிறிது நாளில்
மன்உயிர்அ னைத்தையும்
வயிற்றில்இடும் என்றான்.

ரக்ஷகமூர்த்தியின் அவதாரமல்லவா ராமன்? அந்த ரக்ஷக சக்தியால் முறையாக உலகில் நின்ற உயிர்களையெல்லாம் தனக்கு உணவென்று கருதுகிறாளாம் அரக்கியாகிய தாடகை. எனவே ஜீவகாருண்யத்திற்காகவே அவளைக் கொல்ல வேண்டுமென்கிறான் விசுவாமித்திரன். அப்படிச் சொல்லும்போதே ராமனை, "மைந்த!" என்று அழைப்பது எவ்வளவு அருமையாக இருக்கிறது.

"தந்தை நீ, தனித்
தாயும நீஇவர்க்கு;
எந்தை தந்தனன்;
இயைந்த செய்கென்றான்"

என்று இதற்குமுன் சொல்லுகிறபடி, தசரதன் ராமலட்சுமணர்களை விசுவாமித்திரனுக்கு அடைக்கலமாகக் கொடுத்துவிட்டான். ஆகவே, விசுவாமித்திரன் தாடகை இருந்த வனத்திலே ராமனை, "சக்கரவர்த்தி மகனே!" என்று அழையாமல், "மைந்த!" என்று தன் மகனாகவே அழைப்பது பெரிதும் பொருத்தமானதல்லவா?

இவ்வளவு பொருத்தமான பாட்டிலும், இரண்

டாவது அடி சிதைந்து போயிருக்கிறது, சில பதிப்புக் களில்,

" தன்னுயிர் எனக்கருது
தன்மையினன் மைந்த !"

என்று. உயிரெலாம் தன் உயிர் எனக் கருதும் தன்மை வாய்ந்தவனும் சக்கரவர்த்தி. அப்படிப்பட்ட சக்கரவர்த்தி யின் திருமகனே !-என்று விசுவாமித்திரன் அழைக்கிருனும், தான் ராமனை அடைக்கலமாகவும் மைந்தனுமாக வும் பெற்ற பின்புங்கூட.

மேலும், மன்னுயிரெல்லாம் தன்னுயிராகப் பாதுகாப் பதுதானு தசரத சக்ரவர்த்தியின் சிறப்பியல்பு? மற்ற அரசர்களுக்கு மாட்சியாக அமையலாம் இந்த லட்சியம். ஆனால் மன்னுயிர்களை யெல்லாம் உய்யத் தாங்கும் உடம் பல்லவா தசரதன் ?

இப்படிப்பட்ட பிழைகளைக் காட்டிலும் மோசமான பிழைகளும் சிதைவுகளுங்கூட ராமாயணத்திலே காணப் படுகின்றன. உதாரணமாகக் கம்பன் சீதா ராமர்களின் காதலை வர்ணிக்கிருனல்லவா ? அந்தச் சந்தர்ப்பத்தில் ஒரு பாட்டு : முதல் இரண்டு அடிகளை மட்டும் பார்ப் போம்.

அந்தமில் அழகனை
அணைகி லாமையால்
பைந்தொடி ஓவியப்
பாவை போன்றனள்

என்ற பாடந்தான் எல்லாப் பதிப்புக்களிலும் காணப்படு கிறது. "அந்தமில் அழகன்" என்ற சொற்றொடர் அழகாய்த்தான் இருக்கிறது. ஆனால் அவனை அணை யப் பெருததால் சீதை சித்திரப் பதுமைபோல நின்று விட்டாள் !—என்ற வருணனை எப்படி? கொஞ்சம் ரஸக் குறைவாகத்தானே தோன்றுகிறது? மேலும் அவள் சித்

சித்திரப்பதுமைபோல் இருந்ததற்கு, "அந்தமில் அழகனை" அணைந்துகொள்ளமுடியாதது எப்படிக் காரணமாகும்? தர்க்க ரீதியாகவும் பொருத்தமாயில்லையே!

எனவே இந்த முதல் அடியை,

அந்தமில் அழகனை
அடைகி லாமையால்

என்று மாற்றியிருக்கிறார் பரம ரஸிகரான ஒரு நண்பர். "அணைகிலாமையால்" என்பதை, "அடைகிலாமையால்" என்று மாற்றியதில் ரஸக் குறைவிற்கு ஓரளவு பரிகாரம் கிடைக்கத்தான் செய்கிறது. ஆனால் பழைய ஏட்டுப் பாடம் எவ்வளவு பொருத்தமாயிருக்கிறது, பாருங்கள்:

அந்தமில் நோக்(கு)இமை
அணைகி லாமையால்,
பைந்தொடி ஓவியப்
பாவை போன்றனள்!

சீதை ராமனை நோக்கிய அந்தக் காதல் நோக்கு, "அந்தமில் நோக்" காக வளர்ந்துகொண்டே போவதும் அந்த ஆச்சரியமான பார்வையில் கண்ணிமைகள் கண்ணை அணைத்துக்கொள்ள மறந்துபோவதும், அதனால் சீதை சித்திரப் பதுமைபோல் நின்றுவிடுவதும் எவ்வளவு ரஸமான, ஆச்சரியமான, கம்ப சித்திரம்! இத்தகைய காதலர் கண்களை முதல் முதல், "ஒன்றையொன்று உண்ணும் கண்கள்" என்று குறிப்பிடுகிறான் கவிஞன். அவ்வளவு காதற் பசியாம், பிறகு, "பருகிய நோக்கு" (தாகமுள்ளவன் தண்ணீர் பருகுவதுபோல் ஒருவரழகை ஒருவர் பருகி அனுபவிக்கும் கண்பார்வை) என்கிறான். இப்படியெல்லாம் வருணித்துவரும் கவிஞன் கடைசியாக சீதையின் காதல் நோக்கை "அந்தமில் நோக்கு" என்று குறிப்பிடுவது சௌந்தரிய சிகரமாகத் தோன்றுகிறது இந்தக் கவிதைப் பகுதிக்கு.

இப்படிப்பட்ட பொருத்தமான பாடங்களையெல்லாம் எப்பேர்ப்பட்ட ரஸிகராலும் ஊகஞ் செய்துவிட முடியாது; கிடைக்கும் ஏட்டுப்பிரதிகளையெல்லாம் ஆராய்ந்து தான் கண்டுபிடிக்கமுடியும், இப்போது கம்பராமாயணம் இருக்கும் நிலையில், "ஏடுகளைச் சிரமப்பட்டுப் பார்க்க வேண்டியதில்லை. இருக்கும் பதிப்புகளே போதும்" என்று நினைப்பது எவ்வளவு தவறானதோ, அவ்வளவு தவறானது, "ஒரு ரஸிகரோ, சில ரஸிகர்களோ சரியான பாடங்களை ஊகித்துக் கண்டுபிடித்துவிடலாம்" என்று கருதுவதும்.

பழைய ஏடுகளைப் பாராமல் ஒவ்வொரு ரஸிகரும் அறிஞரும் பாடங்களை ஊகஞ் செய்துகொண்டே போவதானால், பழைய பாடங்களின் கதிதான் என்ன? தமிழுக்குக் கதியான கம்பன் கதிதான் என்ன? சரியான பாட பேதங்கள் அகப்படுவதற்கு மாறாக அபிப்பிராய பேதங்களே அதிகரிக்கவும் கூடுமல்லவா?

பல பிரதிகளை ஒப்பிட்டுப் பார்த்துப் பார்த்துப் பாட பேதங்களைக் குறித்துக்கொள்ளவேண்டும். நாட்டின் பல பகுதிகளிலும் வழங்கிவந்த பிரதிகளையும் ஆராய்ந்து பார்க்கவேண்டும், இப்படிக் கிடைக்கும் பாட பேதங்களையெல்லகம் ரஸிகர்களும் அறிஞர்களும் பல முறை ஆராய்ந்து பார்க்கவேண்டும். இந்த நீண்ட வழிதான் கம்பராமாயணத்திலே உண்மைப் பாடம் காண்பதற்கு இன்றியமையாத வழி. இதைத் தவிர வேறு குறுக்கு வழி கிடையாது. இந்தப் பெருநெறியிலே போய்ப் பார்த்த பிறகுதான், ஊகஞ்செய்து பார்க்கவும் ரஸிகர்களுக்கும் அறிஞர்களுக்கும் உரிமை உண்டு.

" அவள் "

[கி. வா. ஜகந்நாதன்]

தன் ஆருயிர்த் தமையனைத் தேடிக்கொண்டு தமரோடும் படையோடும் புறப்பட்ட பரதன் கங்கைக் கரையில் உள்ளந் தூயவனாகிய குகனைச் சந்திக்கின்றான். இராமன்மேல் நிமிர்ந்த காதலுடைய அவ்விருவருடைய சந்திப்பைக் கூறும் குகப்படலம் உணர்ச்சி ததும்பும் அழகிய சித்திரம். உள்ளம் உருக்கும் பல அருமையான கவிகளை அப்படலத்திலே காணலாம். குகனுடைய உணர்ச்சி மிக்க காதலும், பரதனுடைய ஆழ்ந்தடங்கிய பேரன்பும் அப்படலத்தில் யமுனையும் கங்கையும் போலப் பெருக்கெடுத்து ஓடுகின்றன. கம்பருடைய வாக்கிலே ஒரு தனியான அழகும் ஆற்றலும் பொலிகின்றன, கம்பர் பாத்திரங்களின் கூற்றாகப் பல செய்திகளை அமைப்பதோடு, பரதனைப் புகழ்ந்தும் கைகேயியை இகழ்ந்தும் சில பகுதிகளைத் தம் கூற்றாகவே அமைத்திருக்கிறார்.

பரதன், இராமபிரான் எங்கே படுத்திருந்தான் என்பதைக் கேட்கிறான். குகன் அவ்விடத்தைக் காட்டுகிறான். தருப்பைப் புல் மெத்தையில் கல்லைத் தலையணையாக வைத்து வார்ச்சிலைத் தடக்கை வள்ளல் வைகிய பள்ளியைக் கண்டு பரதன் துக்கக் கடலில் முழுகி முழுகி எழுகிறான்.

பிறகு லக்ஷ்மணன் எங்கே படுத்திருந்தான் என்று வினு வியபொழுது, குகன் சொல்கிறான்,

"அல்லைஆண்டு அமைந்த மேனி
அழகனும் அவளும் துஞ்ச
வில்லைஊன் றியகை யோடும்
வெய்துயிர்ப் போடும் வீரன்,
கல்லைஆண்டு உயர்ந்த தோளாய்,
கண்கள்நீர் சொரியக் கங்குல்
எல்லைகாண் பளவும் நின்றான்;
இமைப்பிலன் நயனம்'' என்றான்.

இராமபிரானும் சீதா பிராட்டியும் துயிலும்பொழுது லக்ஷ்மணன் தூங்காமல் விடிய விடிய நின்றுகொண்டிருந்தானும். வில்லை ஊன்றிப் பிடித்த கை, இடையிடையே பெருமூச்சு - இந்த நிலையில் அந்த வீரன் - நின்றுகொண்டிருந்தான். கண்கள் தாரை தாரையாக நீர்சொரிய, இரவு முழுதும் இமைகொட்டாமல் நின்றுகொண்டிருந்தானென்று குகன் சொல்கிறான். இரவு முழுதும் இமை கொட்டாமல் இராமபிரானையும் சீதையையும் பாதுகாத்துக்கொண்டு லக்ஷ்மணன் தூங்காமல் இருந்தானென்று சொல்லும் குகன் என்ன செய்தான்? யாவரையும் பாது காத்துக்கொண்டு அவனும் தூங்கவில்லை.

மேலே சொன்ன பாட்டில் 'இராமபிரானும் சீதா பிராட்டியும் துயிலும்போது' என்ற பொருளைத் தருவது,

"அல்லைஆண்டு அமைந்த மேனி
அழகனும் அவளும் துஞ்ச''

என்ற முதல் அடி. 'இருளை' ஆட்சிகொண்டு கருமை பொருந்திய திருமேனியில் இணையற்ற அழகுடையவனுகிய இராமபிரானும் அவளும் துயிலும்போது' என்

பது இதன் பொருள். இராமபிரானை, 'அல்லை ஆண்டு அமைந்த மேனி அழகன்' என்று ஐந்து சொற்களால் வருணித்த கவிஞர், பிராட்டியை 'அவள்' என்ற சுட்டுப் பெயராலே குறித்துச் செல்கின்றார். இது நியாயமா? காவிய நாயகனுடைய பெருமைகளுக்குக் குறைவில்லாத சிறப்பைப் பெற்ற காவிய நாயகியை இப்படிச் சொல்லி விட்டுவிடுதல் காவிய கதிக்கு இழுக்கல்லவா? அழகி என்றுகூடச் சொல்லவில்லையே!—இப்படி முதலில் தோன்றுகிறது நமக்கு.

இந்தப் பாட்டு, கவியின் கூற்றாக அமைந்தது அல்ல; குகனுடைய வார்த்தையாக வருகிறது. சிறந்த நாடகக் கவிஞராகிய கம்பர் கதா பாத்திரங்களின் கூற்றுக்களில் அவர்களுடைய உள்ளத்தை வெளிப்படுத்திச் சிறந்த உயிரோவியங்களைச் சிருஷ்டிப்பதில் இணையற்றவர். ஒரே நிகழ்ச்சி நிகழும்போது, தத்தம் குண வேறுபாடுகளாலே வெவ்வேறுவிதமான உணர்ச்சிகளை வெளியிடும் முரண் பட்ட பாத்திரங்களை இராமாயணத்தில் நாம் காணுகி றோம். கவிஞர் அவ்வளவு பாத்திரங்களின் குணங்களையும் ஒன்றோடு ஒன்று கலக்காமல், தத்தம் சிறப்பியல்புகளை வெளிப்படுத்தும் சொல்லும் செயலும் நிகழுமாறு கதைப் போக்கில் அமைத்துக் காட்டுகிறார்.

இந்த ரீதியில் குகனுடைய கூற்றாகிய இதில் அவனது தூய உள்ளம் குறிப்பாகத் தெரியும்படி கம்பர் அமைத் திருக்கிறார்.

குகன் நாவாய் வேட்டுவனானாலும், காட்டில் வாழும் வாழ்க்கையை உடையவனேயானாலும், உள்ளத்தால் அவன் தூயவன். அவனுடைய உள்ளச் சிறப்பையும் அன்பையும் நன்குணர்ந்தே இராமபிரான் அவனைத் தோழ னாகக் கொண்டான்; இயல்பாகத் தன்னுடன் பிறந்த சகோதரர்களோடு மற்றொரு சகோதரனாக ஏற்றுக்

கொண்டான். அதற்குரிய தகுதி குகனிடத்தில் உண்டென்பதே இராமனது எண்ணம்.

சிறிது கதையைப் பின்னாலே புரட்டிப் பார்க்கலாம். இராமனும், லக்ஷ்மணனும் சீதையைப் பறிகொடுத்து விட்டுத் துயர்க்கடலில் ஆழ்ந்து காட்டில் நடந்து செல்கிறார்கள். கிஷ்கிந்தைக்கு வந்தபோது அநுமன் எதிர்ப்படுகிறான். சீதா பிராட்டி இராவணனால் தூக்கிச் செல்லப் பட்டபொழுது தன் அணிகளைக் கழற்றி முடிந்து, தான் சென்ற வழியின் அடையாளம் தெரியவேண்டிக் கீழே போட்டாள். அந்த முடிச்சுகளை யெல்லாம் கிஷ்கிந்தை வாசிகளாகிய குரங்குகள் பொறுக்கி எடுத்து அநுமனிடம் தந்தன. அநுமன் இராமபிரானைக் கண்டு பேசி அவனது நிலையை உணர்ந்தான். இராமன் "யார் கொலோ இச் சொல்லின் செல்வன்?" என்று மிகவும் வியப்படைந்தான். இருவரும் பழக்கம் செய்துகொண்ட பிறகு சீதா தேவியின் அணிகளை அநுமன் இராமனுக்கு முன்னர் எடுத்துவைக்க, அவற்றைக் கண்ட அவன் மிகவும் வருத்த முறுகிறான். தன் கண்ணீரினால் அவற்றைக் கழுவிச் சீதா பிராட்டியையே கண்டதுபோன்ற உணர்ச்சியில் பலவாறு புலம்புகிறான்.

இந்தக் கட்டத்தில் வால்மீகி ஒன்று சொல்கிறார். அணிகலன்களைக் கண்ட இராமன் ஒருவாறு ஆறுதல் பெற்று அவற்றைத் தன் இளையவனுக்குக் காட்டி, "தம்பி, பார்த்தாயா? உன் மதனியின் ஆபரணங்கள் அல்லவா? தெரிகிறதா?" என்று கேட்கிறான். லக்ஷ்மணன், அவற்றை ஒவ்வொன்றாகப் பார்த்து விலக்கிக்கொண்டு வந்தவன், சிறடிச் சிலம்பினைக் கண்டதும், "அண்ணா" இது பிராட்டியின் அணிகலம் என்பது நிச்சயம்" என்றானாம். அன்னையென எண்ணித் தொண்டாற்றும் தூய உள்ளம் படைத்தவனானாலும், லக்ஷ்மணன் பிராட்

டியை நிமிர்ந்து பார்த்ததில்லை. அவனுடைய திருவடி ஒன்றையே நோக்கிப் பணி புரிந்தவனாகையால் சிலம்பு மாத்திரம் அவனுக்குத் தெரிந்த அணிகலமாயிற்று. திரு மேனியைக் கண்ணெடுத்துப் பார்த்து அறியாதவனாதலின் மற்ற ஆபரணங்களை அடையாளம் கண்டுகொள்ளும் திறமை அவனுக்கு இல்லை.

இந்த உயர்ந்த இயல்பைத் திருவள்ளுவர் 'பேராண்மை' என்று திருக்குறளில் பாராட்டுகிறார்.

> பிறன்மனை நோக்காத பேராண்மை சான்றோர்க்
> கறனொன்றோ ஆன்ற ஒழுக்கு.

பகைவரை அடக்கும் ஆற்றல் ஆண்மை; பிறன்மனை நோக்காமல் மனத்தை அடக்கி நிறுத்தல் பேராண்மை. இந்தப் பேராண்மை உடைய லக்ஷ்மணன், சீதா பிராட்டியைப் பிறன்மனை யென்றமைபற்றி நோக்குதல் ஒழிந்தனன்.

பலநாட்கள் உடன் இருந்து பணி செய்து வந்த லக்ஷ்மணனே பிராட்டியின் திருமேனியைப் பார்க்கவில்லை; இராமனுக்கு இளையானும் பேறுபெற்ற தூய உள்ளத்தானுகிய குகன் ஓரிரவுப்பொழுதே இராமனோடு பழகியவன். சீதாபிராட்டியின் திருமேனியைப் பாராத இயல்பு அவன் பாலும் இருந்தது. அவனும் லக்ஷ்மணனைப் போன்ற பேராண்மையை உடையவனே.

இராமபிரானைக் கண்கொண்டு அடிமுதல் முடிவரை நோக்கி அம்மேனி யழகிலே ஈடுபட்டவன் ஆகையால் அவ்வழகுக் கோலத்தைப் பாராட்டும் பண்புடையவனான். "அல்லை யாண்டு அமைந்த மேனி அழகன்" என்று கண்ணாற்கண்ட பேரழகை வாயார வருணிக்கின்றான். அத்தகைய அழகன் துயிலும்போது அருகே நிழல்போலத் தொடர்ந்து வந்த சீதை துயில்வதைக் குறிப்பாலுணர்ந்தானேயன்றி அப்பிராட்டியின் திருமேனியை

ஏறிட்டுப் பார்க்கவில்லை. பார்த்திருந்தால் அல்லவோ அவ்வழகை வருணிக்க முடியும்? எனவே, "அல்லை ஆண்டு அமைந்த மேனி அழகனும் அவளும் துஞ்ச" என்று மாத்திரம் சொல்லித் தன் பேராண்மையைப் புலப்படுத்துகின்றான்.

இந்தத் தூய்மை குகனிடம் உள்ளதென்பதை லக்ஷ்மணன் முதலிலேயே உணர்ந்துகொண்டான்போலும்! "பாம்பறியும் பாம்பின் கால்" அல்லவா? அதனால்தான் குகன் இராமனைப் பார்க்க வந்தபோது அவன் வரவைச் சொல்லப்புக்க லக்ஷ்மணன் இராமனிடம்,

"உள்ளந் தூயவன்"

என்று பாராட்டுகின்றான்.

* * *

"பிறன்மனை நோக்காத பேராண்மை"யை விளக்கும் நிகழ்ச்சிகளை வேறு தமிழ் நூல்களிலும் காணலாம். மணிவாசகர் இயற்றிய திருக்கோவையாரில் ஒரு காட்சி வருமாறு:—

ஒரு காதலி தன்னைக் காதலித்த காதலனுடன் தன் உறவினர் அறியாமல் புறப்பட்டு விடுகிறாள். தன் காதலனை மருமகனாகத் தன் தாய் தந்தையர் ஏற்றுக் கொள்ளமாட்டார்களோ என்ற ஐயம் உண்டாகவே, அவள் அவனுடன் சென்று அவன் ஊரிலே மணம் செய்து கொள்ளலாம் என்று துணிந்துவிடுகிறாள். அவ்விளங் காதலனும் காதலியும் ஒரு பாலைவனத்தின் வழியே போகிறார்கள்.

இங்கே வீட்டில், அந்தப் பெண் மகளைக் காணாமல் தாய் முதலியோர் வருந்துகின்றனர். அவளை வளர்த்த செவிலித்தாய், "நான் அவளைத் தேடிக் கொணர்வேன்" என்று சொல்லித் தன் தளர்ச்சியையும் நோக்காமல் புறப்பட்டு விடுகிறாள்.

நீண்டு பரந்த பாலை நிலத்தில் தள்ளாடித் தள்ளாடி வருகிருள், நெடுந் தூரத்தில் யாரோ இரண்டு பேர், ஒரு பெண்ணும் ஓர் ஆடவனும், வரும் தோற்றத்தைக் கண்டு அவள் தன் மகளும் அவள் காதலனுந்தான் மீண்டனரென்று உவக்கின்ருள். அவர்கள் அருகில் வந்தபோது அவள் ஏமாந்து போகிருள்; அவர்கள் வேறு ஒரு மடமங்கையும் அவள் காதலனுமாக இருக்கிருர்கள். அவள் உள்ளம் தளர்ந்தாலும், உரை தளராமல், "உங்களைக் கண்டு, என்மகளும் அவள் காதலனும் இருக்கிறமாதிரியே இருப்பதைப் பார்த்து, அவர்களே வந்துவிட்டார்கள் என்று மகிழ்ந்தேன். இந்தக்காதற் சிறப்போடே இருவர் உங்கள் எதிரே போயினரோ?" என்று கேட்கிருள்.

அந்தக் காதலன் விடை சொல்லத் தொடங்கிருன். 'பெரும்பற்றப் புலியூராகிய சிதம்பரத்தில் என்னை ஆட்கொண்டருளிய நடராஜப் பெருமானுக்கு உரிய மலையில் உள்ள சிங்கத்தைப் போன்ற தோற்றத்தையுடைய ஒரு காளையைக் கண்டேன். அவனுக்கு அயலில்.........."மேலே சென்ருன் முடிக்கத் தெரியவில்லை. "அயலில் உன் மகள் சென்ருள்" என்று அவன் சொல்வானென்று மிக்க ஆவலோடு எதிர்பார்க்கிருள் கிழவி. அவனே அந்த விஷயம் வரும்போது தன் பேச்சை நிறுத்திவிடுகிருன்.

'பிறன்மனை நோக்காத பேராண்மை சான்றவன்' ஆகையால் அவன் அந்த ஆடவனைத்தான் பார்த்தான்; அருகே வந்த மடமகளைப் பார்க்கவில்லை. பார்த்திருந்தால் அல்லவா அவளும் உடன் வந்தாளென்று சொல்ல முடியும்?

சொல்லாமல் இருந்தால் கிழவி ஏமாந்து போவாளே அவள் ஆவலைத் தீர்க்கவேண்டுமே; அதற்கு வழி என்ன? "அயலே..."என்று நிறுத்தினவன் உடனே தன் காதலியைப் பார்த்து, "தூண்டா விளக்குப் போன்றவளே,

இந்த அம்மை சொல்கிறதைக் கேள்; என்ன அது?" என்று குறிப்பாக அவளை விடை சொல்லும்படி ஏவுகிறான். அவனுடைய வார்த்தையில் அவனது பேராண்மையும், கடமையுணர்ச்சியும், நாகரிகப் பண்பும் மலிந்து விளங்குகின்றன. பாடல் வருமாறு:

மீண்டாரென உவந் தேன்கண்டு நும்மைஇம் மேதகவே
பூண்டார் இருவர்முன் போயினரோ?-புலியூர் எனைநின்
றாண்டான் அருவரை ஆளியன் ஞானக்கண் டேன்;அயலே-
தூண்டா விளக்கனை யாய்,என்னை யோஅன்னை சொல்லியதே?

இத்தகைய தமிழ்நூல் மரபுகளையெல்லாம் உணர்ந்த கம்பர். "அவன்" என்று குகன் பிராட்டியைச் சுட்டும் வார்த்தையில், அவனுடைய பேராண்மையைக் குறிப்பினால் புலப்படுத்துகின்றாரென்றே கருதுகிறேன்.

நான் கண்ட கம்பன்

[ரா. பா. மு, கனி பி, ஏ.]

[கம்பர் திருவிழாக் கழகத்தார் நடத்திய கட்டுரைப்போட்டியில் முதற் பரிசு பெற்ற கட்டுரை இது]

''கம்பன் புகழ் பாடிக் கன்னித் தமிழ் வளர்ப்போம்''

கம்பன் பாவில் செய்த தீம்பாற் கடலை நாவில் இனிக்கப் பருகினேன். அதன் நன்னயம் முற்றும் தெளிந்திலேன். ஆயினும் பூசை ஓர் பாற்கடல் புக்கு அதனை நக்கி இன்பங் சுண்ட நிலையில் தெளிவிலா மனத்தனாக இருக்கின்றேன், கம்பனின் பக்தன் என்ற முறையில் உள்ளக் கருத்தை உள்ளபடி உரைக்க, "பத்தர் சொன்னவும் பன்னப் பெறுபவோ" என்ற கம்பன் வாக்கை நினைவு கூர்ந்து மேற் செல்கிறேன்.

நான் கண்ட கம்பன் ஒரு கவி; கவிகளுக்குள்ளே கவியரசன்; கவியரசர்களுக்குள்ளே கவிச் சக்கரவர்த்தி. தனக்கு முன்னர்த் தண்டமிழ் நாட்டளித்த காவிய நயங்களெல்லாம் கற்று அவற்றைத் தன் இராம காதையில் அழகுபெற அமைத்தவன் வள்ளுவர் குறளும், இளங்கோவின் சிலம்பும் திருத்தக்க தேவரின் சிந்தாமணியும், சங்க கால அகநூல்புறநூல் யாவும் கற்றவன் அவன் அவற்றையொட்டியே, இக்கருத்துக்களை வேண்டும் இடங்களில் கையாண்ட உலகம் புகழும் உயரிய காதையைச் செய்

தவன். திருவாய்மொழியில் உள்ளம் ஒன்று பட்டவன் குலசேகர ஆழ்வார், தசரதனை இராமன் பிரியுங் கட்டமாக எழுதியுள்ள அரிய பாடல்களில் கம்பன் எவ்வளவு தூரம் ஈடுபாடுள்ளவன் என்பதைக் கம்ப ராமாயணம் காட்டுகிறது. பெரியாழ்வாரின் குழந்தையுள்ளப் பாடல்களிலும், ஆண்டாளின் நாயகி நாயகபாவத்தோடு கூடிய உணர்ச்சிகள் பொங்கும் பாடல்களிலும் தன்னை மூழ்கடித்தவன். வாங்கரும்பாதம் நான்கும் வகுத்த வான்மீகியின் இராம காதையைப் பல காலங் கேட்டு இன்புற்றவன். ஆயினும் இக்கம்பன் ஓர் மானிடன்; ஆம், நான் கண்ட கம்பன் ஒரு மானிடன்.

"கம்பன் என்றொரு மானிடன் வாழ்ந்ததும்" என்றார் தமிழ்க்கவி. கம்பனுக்கும் மற்ற மானிடர் போன்ற உணர்ச்சிகள் இருந்தன, சுகம் இருந்தது, துக்கம் இருந்தது, சில கொள்கைகளிலே நம்பிக்கை இருந்தது, சிலவற்றிலே வெறுப்பு இருந்தது என்பனவெல்லாம் அவன் காவியத்தில் மூழ்கியதன் பயனாக யான் அறிந்தேன். அவ்வாறு அறிவதற்கு எனக்குத் துணைபுரிந்தது மேல் நாட்டு இலக்கிய விமரிசனம் என்று கூற அவாவுகிறேன். மேல் நாட்டு இலக்கிய விமரிசன முறையில், ஒரு காவியத்தில் அதை ஆக்கிய கவிஞனின் கொள்கைகளையோ, நம்பிக்கைகளையோ காணச் சில வழிகள் வகுத்திருக்கின்றனர், அவற்றில் ஒரு நான்கு இராம காதையில் எனக்குக் கம்பனைக்காண உதவின.

விதி: கவிஞர் பெருமான் கம்பனுக்கு விதியின்பால் அசைக்க முடியாத நம்பிக்கை இருந்திருக்கலாம் என்று ஊகிக்க இடமுண்டு. ஒரு கவிஞன் ஒரு கொள்கையைப் பலமுறை பல இடங்களில் வற்புறுத்திச் சொன்னான் என்றால் அவனுக்கு அந்தக் கொள்கையின்பால் ஆழ்ந்த நம்பிக்கை இருந்தது என்று அறிந்துகொள்ள

லாம். அந்த முறையில் கம்பனும் பல இடங்களில் விதியின் வன்மையை வற்புறுத்துகின்றான். இராமனுக்கு மணிமுடி புனையவேண்டிய தினத்திலே கோள் இழைத்தான் வினைப்பயனால் இராமன் கான் ஏக வேண்டுவதாயிற்று. அப்போது இராமன் தன் அன்னை கோசலை இருக்கும் இடம் செல்கிறான். அதைக் கவிஞர்,

குழைக்கின்ற கவரி இன்றிக்
கொற்றவெண் குடையும் இன்றி
இழைக்கின்ற விதிமுன் செல்லத்
தருமம்பின் இரங்கி ஏக
மழைக்குன்றம் அனையான் மௌலி
கவித்தனன் வரும்என் றென்று
தழைக்கின்ற உள்ளத் தன்னாள்
முன்னர்ஓர் தமியன் சென்றான்

என்கிறார்.

இராமன் நகர் நீங்குங்காலையில் துயரில் மூழ்கிய அயோத்தி மாந்தரும் விதியைத்தான் நோகின்றனர்.

அந்தோ பிரிதுமோ ஆவிதியே யோஎன்பார்.

போரில் தாரணி மௌலி பத்தும் இழந்த இராவணன் தன் தம்பி கும்பகருணனை எழுப்பிப் 'போர்க்குப் போ' என்கிறான். அப்போது கும்பகருணனும் விதியின் விளையாட்டைத்தான் குறிப்பிடுகின்றான் :

"கிட்டிய தோசெரு கிளர்பொற் சீதையைச்
சுட்டிய தோமுனஞ் சொன்ன சொற்களால்
திட்டியின் விடமன்ன கற்பின் செல்வியை
விட்டிலை யோஇது விதியின் வண்ணமே."

போர்க்களம் வந்த கும்பகருணனை வீடணன் காண வருகிறான். தம்பி இராமனை விட்டு நீங்கி வருகின்றானோ என்று நினைத்த மூத்தோன் மொழிகிறான் :

"கூற்றமும் நின்றது எம்மைக் கொல்லிய விதியும் நின்ற
தோற்றவெம் பக்கல், ஐய, வெவ்வலி தொலைய வந்தாய்"

மாயாசனகனைக் கண்டு, உண்மை தேரு, ஓவியம் புகையுண்ட உருவாள், தான் வினைத்ததையெல்லாம் விதி மாற்றிவிட்டதே என்று உணர்வு சோர்கிருள் :

அடைத்தது கடலை மேல்வந்து
அடைந்தது மதிலை ஆவி
துடைத்தது பகையைச் சேனை
எனச்சிலர் சொல்லச் சொல்லப்
படைத்ததோர் உவகை தன்னை
வெருெரு வினையம் பண்ணி
உடைத்தது விதியே என்றென்று
உளைத்தனள் உணர்வு தீர்வாள்.

இந்தவிதமாகப் பன்முறை விதியைப் பல இடங்களிலும் கம்பர் புகுத்துவதனுல் மட்டும் அவருக்கு அதன் வலியில் நம்பிக்கை இருந்திருக்கும் எனச் சொல்ல இயலாது என்ருல், மேலும் காட்டுவேன். ஒரு கவிஞன் தனக்குப் பிடித்த கருத்தொன்று தன் காவியத்தில் வரும் பாத்திரம் ஒன்றுக்குப் பிடியாதிருக்க, ஓரிடத்திலாவது அதே பாத்திரம் தன் கருத்தை ஒப்புக்கொள்ளும்படி செய்தானென்ருல் அக்கவிஞனுக்கு அக்கருத்தில் நம்பிக்கை இருந்தது என்று அறியலாம். அதே முறையில், இராம காதையில் வரும் இலக்குவனுக்கு விதியின்மேல் நம்பிக்கை இல்லை. இராமனுக்கு அரசில்லையெனக் கேட்டதும் அவன் கோபம் அளவுகடந்து செல்கிறது. அப்போது இராமன் மிகச் சாந்தமாகத் தம்பியைத் தேற்றுகிருன் :

நதியின் பிழையன்று நறும்புனல் இன்மை யற்றே
பதியின் பிழையன்று பயந்து நமைப்புரந்தாள்
மதியின் பிழையன்று மகன்பிழை யன்று மைந்த
விதியின் பிழைநீ இதற்கு என்னை வெகுண்டது என்ருன்.

அப்போது இலக்குவன் எவ்வளவு கோபாவேசத்தோடு பதில் சொல்லுகிருன்!

உதிக்கும் உலையுள் உறுதீயென ஊதை பொங்கக்
கொதிக்கும் மனம் எங்ஙனம் ஆற்றுகேன் கோள்இ ழைத்தாள்
மதிக்கும் மதியாம்முதல் வானவர்க்கும் வலிசூதாம்
விதிக்கும் விதியாகும் என் விற்றொழில் காண்டி என்றான்.

"விதியாவது ஒன்றுவது! என் வில்பலம் விதியைக் கடந்தது" என்று கூறும் அதே இலக்குவனை ஆரண்யத்தில் காண்கிறோம். இராமன் தொடர்ந்து சென்ற மாயமானை அவன் அம்பெய்து கொல்ல, அது இட்ட குரல்கேட்டு, சீதை இலக்குவனை அங்கே சென்று பார்த்து வரும்படி கூறுகிறான். அவன் மறுக்கிறான். அவள், "துஞ்சுவேன்" என்று சொல்லுகிறாள். அப்போது இலக்குவன் மிகப் பரிதாபகரயாகச் சொல்கிறான் :

"துஞ்சுவ தென்னைநீர் சொற்ற சொல்லையான்
அஞ்சுவன், மறுக்கிலன் அவலர் தீர்ந்தினி
இஞ்சிரும் அடியனேன் ஏகு கின்றனன்
வெஞ்சின விதியினை வெல்ல வல்லமோ?"

ஆகவேதான் நான் கண்ட கம்பனுக்கு விதியின்பால் ஒரு நம்பிக்கை உண்டு என்று கூறத் துணிந்தேன்.

தருமம் : தனக்கு விருப்பமான ஒரு கருத்தைக் கவிஞர்கள் அழுத்திக் கூறுவது இயல்பு (Emphasis). இந்த முறையில் கம்பன் அழுத்தமாகச் சொல்வது தருமம். அறத்திலே அவனுக்கு ஓர் அசைக்கமுடியாத நம்பிக்கை. "அறம் வெல்லும் பாவந் தோற்கும்" (இலங்கைமா தேவி அநுமனிடஞ் சொன்னது) என்பது அவனுடைய முழு எண்ணம். தருமத்தின் வாழ்வை மறம் கௌவும் போது இறைவன் பிறக்கின்றான் என்று நம்பினதனால் தான் கம்பனின் இராமகாதையே எழுந்ததென்னலாம், இராமன் முடிபுனையாமல் செல்லும்போது, "தருமம் பின் இரங்கி ஏக" என்கிறான். அவன் வனத்துள் நுழை

கையில் சந்திரோதயத்தைக் கம்பன் வருணிப்பதைப் பாருங்கள். (தைலமாட்டு படலம், 50)

மருமத்துத் தன்னை யூன்றும் மறக்கொடும் பாவந் தீர்க்கும்
உருமொத்த சிலையி ஞரை ஒருப்படுத்து உதவி நின்ற
கருமத்தின் விளைவை எண்ணிக் களிப்பொடு காண வந்த
தருமத்தின் வதனம் என்னப் பொலிந்தது தனிவெண் திங்கள்.

சீதை மாயாசனகனைக் கண்டு படும் துன்பங் கண்டு கவிஞன் சொல்கிறான்:

தையலே, தருமமேயோ யாரவள் தன்மையோர்வார்.

இராமன் மிதிலையில் செல்லும்போது மாடத்திலுள்ள கொடிகள் ஆடி வரவேற்றன என்னும்போது,

தரம்பிறர் இன்மை யுன்னித் தருமமே தூது செல்ல

என்கிறான். இம்மாதிரி தருமத்தின்போலும் தருமத்தை நிலைநாட்ட உலகில் இராமன் பிறந்துளான் என்பதிலும் உள்ள நம்பிக்கையால்தான், "கம்பன் கருத்துக்களை வெளியிடுபவன் அநுமன்" என அறிஞர் சொல்லும் சொற்றிறம் நிரம்பப் பெற்ற சொல்லின் செல்வன் இராமனைப் பற்றிப் பேசும்போதெல்லாம், அவன் கடவுளரின் அவதாரம் என்கிறான். "மூலமும் இடையும் ஈறும் இல்லதோர் மும்மைத் தாய, காலமும் கணக்கும் நீத்த காரணன் கைவில் லேந்திச், சூலமும் திகிரி சங்கும் கரகமும் துறந்து தொல்லை, ஆலமும் மலரும் வெள்ளிப் பொருப்பும்விட்டு அயோத்தி வந்தான்" என்று இராவணனிடம் இராமனைப்பற்றிக் கூறும் அநுமன்,

"அந்தலை நிறுத்தி வேதம் அருள்சுரந் தறைந்த நீதித்
திறந்தெரிந்து உலகம் பூணச் செந்நெறி செலுத்தித் தீயோர்
இறந்துக நூறித் தக்கோர் இடர்துடைத் தேக விண்டு
பிறந்தனன் றன்பொற் பாதம் ஏத்துவார் பிறப்பு அறுப்பான்"

என அவன் திருமாலின் அவதாரம் என்றே குறிப்பிடு

கிருன். இதனல் தருமத்தில் கம்பனுக்கு மிகுந்த நம்பிக்கை இருந்தது என்பது தெளியப்படும்.

இறைவனைச் சரணடைதல்: தருமத்தின் மேல் இருந்த நம்பிக்கையாலும், இராமன் திருமாலின் அவதாரம் என்று எண்ணியதாலும் கம்பன் இறைவனைச் சரணடைதல் அவசியம் என்று கருதினன் எனக்கூற இடமுண்டு. "பகவத் சரணுகதி"க் கொள்கையிலே கம்பனுக்கு இருந்த நம்பிக்கைதான் கடவுள் வாழ்த்திலேயே,

> உலகம் யாவையும் தாமுள வாக்கலும்
> நிலைபெ றுத்தலும் நீக்கலும் நீங்கலா
> அலகி லாவிளை யாட்டுடை யார்அவர்
> தலைவர் ; அன்னவர்க் கேசரண் நாங்களே

என்று சொல்லும்படி செய்த தென்னலாம். காவியப் போக்கிலே மந்திரப் படலத்திற்கும், வீடணன் சரணுகதிப் படலத்திற்கும் இடையில் இரணியன் வதைப்படலம் அவசியமா என்பது சிந்தித்தற் குரியது. அந்தப் பெரிய படலத்தை அங்கே கம்பன் அமைத்திருப்பது இந்தப் பகவத் சரணுகதிக் கொள்கையிலுள்ள நம்பிக்கையாலேயே என்னலாம். இறைவனைப் பற்றிக் கூறும் பிரகலாதன்,

> "தன்னுளே உலகங்கள் எவையுந் தந்துஅவை
> தன்னுளே நின்றுதான் அவற்றுள் தங்குவான்
> பின்னிலன் முன்னிலன் ஒருவன் பேர்கிலன்"

என்று குறிப்பிடுகிருன். இறைவனைச் சரணடைந்தோர்க்கு இன்னல் இல்லை என்பதைப் பிரகலாதனுக்கு இழைக்கப்பட்ட தீங்குகளிலும் அவன் துன்பப்படாமல் இருந்தமையால் விளக்குகிருன். கல்லுடன் கட்டிக் கடலில் போடப்பட்ட பிரகலாதன் (துகிலுரியும்போது துரெளபதை "கோவிந்தா!" என்று கை கூப்பிப் பரமனைச் சரணடைந்தது போல்),

நடுவொக் குந்தனு நாயகன் நாமம்
விடுகிற் கின்றிலன் ஆகலின் வேலை
மடுவொத் தங்கதின் வங்கமும் அன்றாய்
உடுபத் தன்மைய தாயது குன்றம்

என்று கம்பர் சொல்வதுபோல் இறைவன் நாமத்தையே சொல்லி அவனைச் சரணடைந்தான். அதனால் தம் "பொற்பாதம் ஏத்துவார் பிறப் பறுப்பான்" துணை புரிந்தான். இது கம்பருக்கு இருந்த நம்பிக்கை என்பது பெறப்படும்.

சோகம் : கடைசியாக, கம்பனுடைய மனத்திலே சோகம் இருந்துகொண்டே வந்திருக்கிறது என்பதற்கு அவன் இராம காதையில் சோக சிகரத்தை அமைப்பதை உதாரணமாகக் காட்டலாம். கம்பன் எல்லா ரசங்களை யும் மிக அருமையாகக் கூறினும் சோக ரசத்தில், குறிப் பாகப் புத்திரசோக ரசத்தில், தலை சிறந்து விளங்குகின் றான். மேல் நாட்டு இலக்கிய விமரிசன முறையில் (Principle of intensity) அதிகமான அழுத்தத்தோடு கூறப் படும் ஒன்றில் கவிஞனுக்கு நம்பிக்கை இருந்ததாகக் கூறுவர். கம்பன், தசரதன் இராமனைப் பிரிந்து மரண மடையும்போதும், இராவணன் இந்திரசித்தன் தலையிலா ஆக்கையைக் கட்டிப் புரளும்போதும் சோகத்தின் சிகரத் தைக் காட்டுகிறான். தசரதன் இராமன் காட்டுக்குப் போக வேண்டும் என்ற சொல்லைக் காதில் கேட்டதுமே கொண்ட வருத்தத்தை,

கூறா முன்னம் கூறு படுக்கும் கொலைவாளின்
எறா மென்ன வெந்துயர் ஆகத் திடைவீழ்ந்தான்
தேறா னாகிச் செய்கை மறந்தான்

என்கிறான் கம்பன். அவன் நகர் நீங்குவது கேட்டு உயிர் பிரிந்தாலென்னக் கிடந்த தசரதன், சுமந்திரன் தேர் கொண்டு மீண்டான் எனக் கேட்டதும், அவனுடன்

இராமனும் வந்திருப்பான் என்று, போன உயிர் மீண்ட வனுய்க் கண் விழித்தான். பக்கத்தில் நின்ற வசிட்டனை அதுபற்றி வினவினுன். பதிலளிக்க விரும்பாத முற்றுந் துறந்த முனிவன்கூட இச் சோகக் காட்சியைக் காணச் சகியேனென்று அப்பால் செல்கிருன். அப்போது தசரதன் மீண்டும் தேர்வல்லானை வினவுகிருன் :

நாயகன் பின்னும் தன்தேர்ப்
பாகனை நோக்கி ஐயன்
சேயனே அணிய னேஎன்று
உரைத்தலும் அனையான் செய்ய
வேய்உயர் கானந் தானுந்
தம்பியும் மிதிலைப் பொன்னும்
போயினன் என்ருன் என்ற
போழ்தத்தே ஆவி போனுன்.

இது ஒரு சோக சிகரம்.

இராவணன் தன் மகன் இந்திரசித்தனின், வெந்திறல் விளைத்து வீரமரணமடைந்த தனயனின், உடலைக் கண்டு, கொள்ளும் சோகம் கற்போர் மனத்தையும் உருக்கிவிடும் தன்மையது. அவன் துக்கத்தின் நிழலை இங்குத் தரு கிறேன்.

திருகு வெஞ்சினத் தீங்கர் சீற்றமும்
பெருகு துன்பமும் அன்பும் பிறழ்ந்திட
இருபது என்னும் எரிபுரை கண்களும்
உருகு செம்பென ஒடியது ஊற்றுநீர்.

அவன் கண்ணீர் ஓடிய பின்பு வாயைத் திறந்து அரற்று கிருன் :

மைந்த வோஎனும் மாமக னேஎனும்
எந்தை யேஎனு என்னுயி ரேஎனும்
முந்தி னேன்உனை நானு ளனேவெனும்
வெந்த புண்ணிடை வேல்பட்ட வெம்மையான்.

அதனுடன் அவன் சோகம் நிற்கவில்லை. மேலுஞ்செல்கிறது;

எழும்இ ருக்கும் இரைக்கும் இரக்கும்முற்
றழும் அரற்றும் அயர்க்கும் வியர்க்கும்போய்
விழும்வி ழிக்கும் முகிழ்க்கும்தன் மேனியால்
உழும் நிலத்தை உருளும் புரளுமால்.

இந்த விதமான சோக சிகரத்தை எட்டிப் பிடிக்கும் கவியரசனின் வாழ்வில் சோகம் இருந்திருக்கிறது, அதுவும் புத்திர சோகம் என்று எண்ணுவதற்கு ஏது உண்டு. ஆனால் இது முடிந்த முடிபல்ல.

இத்தகைய கம்பன், செய்ந் நன்றி மறவாச் செம்மையோனாய்த் தன்னை ஆதரித்த வெண்ணெயூர் அண்ணலைப் பல இடங்களிலும் புகழ்ந்துள்ளது குறிப்பிடத் தக்கது. காலவரையறையினால் அதைக் குறிப்பிடாமல் ஒழிந்தேன்.

நான் கண்ட கம்பன் ஒரு மானிடன் என்பதையும், அவனுக்கு வாழ்க்கையில் சில குறிக்கோள்கள் இருந்தன என்பதையும் காட்ட முயன்றேன். நான் கண்ட கம்பன் விதியிலும், தருமத்திலும், இறைவனைச் சரண் அடைவதிலும் நம்பிக்கைகொண்டிருந்தான் என்பதை அவன் காவிய மேற்கோள் கொண்டு காட்டினேன். இராம காதையின் உதவிகொண்டு அவன் வாழ்வில் சோக வண்ணம் படர்ந்திருக்கலாம் என்ற ஊகத்தை ஓதினேன். என் பணி முடிக்கின்றேன்.

கம்பன் வாழ்க; கன்னித் தமிழ் வளர்க

கம்பன் திருநாள்

[நாமக்கல் வெ. ராமலிங்கம் பிள்ளை.]

1. கம்பன் திருநாள் கொண்டாடிக்
கவிதா தேவியின் அருள்கூடி
அன்பின் வாழ்க்கையைக் கடைப்பிடிப்போம்
அனைவரும் இன்புறும் படிநடப்போம். (கம்பன்)

2. கற்றவர்க் கெல்லாம் பொதுவாகும்
கம்பன் திருநாள் இதுவாகும்
மற்றுள பற்பல நாட்டாரும்
மதித்துளம் மகிழ்ந்திடும் பாட்டாகும். (கம்பன்)

3. தமிழ்மொழி தனக்கொரு தவச்சிறப்பை
தந்தது கம்பனின் கவிச்சிறப்பே
'அமிழ்தம் தமிழ்மொழி ' என்பதுவும்
அழியா திருப்பதும் கம்பனதாம். (கம்பன்)

4. கம்பனை மறந்தால் தமிழ் ஏது ?
கவிதை என்பதும் கமழாது
அம்புவிக் கவிஞருள் அரசாகும்
அவனே தமிழ்மொழிப் பரிசாகும். (கம்பன்)

5. கற்பனை சிறந்தது கம்பன்சொல்
கலைத்திறம் நிறைந்தது கம்பன்சொல்
அற்புத சித்திரம் அவன்பாட்டு
அறிவுக் கினிப்பதிங் கவன்பாட்டு. (கம்பன்)

6. சத்தியம் மிளிர்வது கம்பன்சொல்
சாந்தியைத் தருவது கம்பன்சொல்
நித்தியம் பெற்றதாம் அவன்வாக்கு
நிந்தனை அற்றதாம் அவன்வாக்கு. (கம்பன்)

7. இயல்பாம் வழிகளில் கதைபேசி
இசைமிகும் மொழிகளில் கவிவீசி
நயமிகும் நாடகம் நடப்பதுபோல்
நாவலர் வியந்திடத் தொடுப்பவனும். (கம்பன்)

8. கலைமொழி நயங்களைக் காட்டிடவும்
கல்வியின் தெளிவினை ஊட்டிடவும்
நிலைதரும் ஊற்றெனத் தமிழ்நாட்டில்
நின்றிடும் கம்பன் அரும்பாட்டு. (கம்பன்)

9. கன்னித் தமிழ்எனும் பெருமையெல்லாம்
கம்பன் கவிதையின் அருமையினால்
இன்னொரு கம்பனும் வருவானோ!
இப்படி யும்கவி தருவானோ! (கம்பன்)

10. துயரம் நேர்ந்திடில் துணையாகும்
துன்பம் நீந்திடப் புணையாகும்
அயர்வுறும் வேளையில் அலுப்பகற்றும்
அச்சம் நீங்கிட வலுப்படுத்தும். (கம்பன்)

11. குணங்களில் உயர்ந்திட நலங்கொடுக்கும்
கொடுமையை எதிர்த்திடப் பலங்கொடுக்கும்
வணங்கிய வாயுரை மொழிகூட்டும்
வாழ்க்கையின் பயன்பெற வழிகாட்டும். (கம்பன்)

12 சாதியை மதங்களை மறந்திடவும்
சமரச உணர்ச்சிகள் நிறைந்திடவும்
நீதியை அறங்களை நினைப்பூட்ட
நிரந்தரக் களஞ்சியம் அவன்பாட்டு. (கம்பன்)

13. பண்டிதர் புகழ்ந்திடல் போதாது
பாமரர் மகிழ்ந்திடத் தோதாக
பெண்டிரும் பிள்ளையும் அதைப்படித்துப்
பெருமைகள் அடைந்திடும் விதம்கொடுத்து (கம்பன்)

14. ஆராய்ச்சிகளால் மயங்காமல்
அவைதரும் சண்டையில் தயங்காமல்
நேராய்க் கம்பனைப் படிப்பவரே
நிச்சயம் கவிரசம் குடிப்பவராம். (கம்பன்)

15. திருநாள் நடப்புடன் நில்லாமல்
தினந்தினம் படித்திட எல்லாரும்
வருநாள் கண்டு களித்திடவே
வாழிய தமிழுக் குழைத்திடுவோம்! (கம்பன்)

கம்பன் புகழ் வாழ்க

தேவி சௌதுராணி

பங்கிம் சந்த்ரர் உயர்தரமான நாவல்களுள் ஒன்று. வங்காளியிலிருந்து மொழிபெயர்த்தவர் ஸ்ரீ. கு. ப. ராஜகோபாலன், பி. ஏ. எல்லோராலும் புகழப் படும் ஓர் அரிய நூல். இதன் விலை ரூ. 2—0—0.

The Mail :-- The Alliance Company have rendered valuable service to the cause of Modern Tamil Literature by their publications which include collection of Original Tamil Short Stories and a series of Translations of Hindi & Bengali Novels. Bankim's Novels are of absorbing interest, possessing the 'take it and finish' quality. They are based on facts of history, and the best ideals are inculcated by them.

தினமணி:— * எல்லோருடைய மனசைக் கவரும் வண்ணம் வரையப்பட்டிருக்கிறது. இதைப் படிப்பவர் ஒவ்வொருவரும் இதை மொழிபெயர்ப்பு என்று எண்ண முடியாது. புத்தகத்தைப் படிக்கத் தொடங்கியதுமுதல், முடியும் வரையில், கீழே வைக்க முடியாதபடி அவ்வளவு அழகாக, உணர்ச்சி ததும்ப, செவ்விய நடையில் இதை ஸ்ரீ ராஜ கோபாலன் எழுதியிருக்கிறார். தமிழர்கள் இதை விரும்பி வரவேற்பார்கள் என்பதில் சிறிதேனும் ஐயமில்லை. புத்தகத்தை ஆடவர், பெண்மக்கள், மாணவ மாணவிகள் அனைவரும் அவசியம் படிக்கவேண்டும்.

அகில இந்திய ரேடியோ, சென்னை :—இந்நூலின் (தேவி சௌதுராணி) கதை அமைப்பும் அக்கதையினைப் பல சுவையும் தோன்றக் கூறும் முறையும் மிக்க இன்பம் அளிக்கின்றன. இது வழி - நூலாகத் தோன்றாது, முதல் நூல் போலவே மிளிர்கின்றது. இவ்வழகிய நூல் யாவரும் படித்து நல் இன்பமும் பயனும் ஒருங்கே எய்தற்குரியது.

தனவணிகன்:— * இது சரித்திர சம்பந்தமான நாவலாயிருப்பினும், அநேக அரிய கருத்துக்களைத் தன்னிடையே கொண்டிருக்கிறது. * கதை ருசியாயிருக்கிறது. தத்துவம் நிரம்பிய கதைகளில் இது ஒன்று. மொழிபெயர்ப்பு நன்றாக இருக்கிறது.

அல்லயன்ஸ் கம்பெனி, மயிலாப்பூர், சென்னை-4

உ ல் லா ஸ வே ளை

எஸ். வி. வி.

எழுதிய

ஹா ஸ் ய நூ ல்

உயர்ந்த காகிதம் — அழகிய பைண்டு

ரூ. 3—8—0

பொருளடக்கம்

1 உல்லாஸக் குடும்பம்
2 லுங்கிப் புடைவை
3 எம். ஏ., செய்த ஆராய்ச்சி
4 கொசுச் சண்டை
5 காணுமற்போன நோட்டு
6 மாம்பலத்தில் தண்ணீர்க் [கஷ்டம்
7 பெந்தம்மாளின் கோபம்
8 கல்யாண விமர்சனம்
9 லேடீஸ் கிளப்
10 பெந்தம்மாளின் கோபம்
11 கிளப்பில் விருந்து
12 படிப்பும் விவேகமும்
13 ரகுராமையர் குடும்பம்
4 புருஷர்களும் ஸ்திரீகளும்
15 குழாய் ஜலம்
16 செலவே இல்லை
17 சட்டச் சபை
18 மூட்டைப் பூச்சி
19 பெந்தம்மாளின் குறை
20 இளம் பருவம்
21 மாப்பிள்ளை முறுக்கு
22 அரட்டல் அண்ணுசாமி
23 கல்யாணப் பேச்சு
24 பெண்டுகள் வியாபாரம்
25 லோலாக்கைக் காணும்
26 தியாகபூமிப் புடைவை
27 சங்கீதக் கச்சேரி
28 சாந்தாவின் சமையல்
29 அந்தரங்க சமயம்
30 வக்கீல் புளுகு - சங்கீதப் [புளுகு
31 பெந்தம்மாளும், [ரேடியோவும்
32 பெந்தம்மாளும், சினிமாவும்
33 வெங்கிட்டுவின் விசாரம்
34 பெந்தம்மாள் போட்டோ
35 ரங்குவின் உபநயனம்
36 ச ண் டை
37 புள்ளிகளின் லக்ஷணம்
38 கிராமத்தில் இரண்டு பி. ஏ.,க்கள்
39 பா ர் வ தி
40 பார்வதியின் இயல்
41 பார்வதியின் பொதுஜன [சேவை
42 பார்வதி வருகிறுள்
43 மு ற் றி ற் று.

அல்லயன்ஸ் கம்பெனி, மயிலாப்பூர், சென்னை-4

விஷ விருக்ஷம்

ரூ. 2—8—0

பங்கிம்சந்த்ர சட்டோபாத்யாயர்

மிக்க அழகாய் மொழிபெயர்த்தவர் :

த, நா. குமாரசுவாமி, பி. ஏ.

ஜோதி :— * சம்பவங்கள் கண்முன் நடப்பவைபோல், துரிதமாக ஒன்றன்பின் ஒன்ருக வந்து, வாசகர்கள் மனத்தைக் கவர்ந்து, கதை முடியுமுன், கீழே வைக்கமுடியாதபடி செய்கின்றன.

ஜயபாரதி :— * முதல் நூலிலுள்ள நயத்தையும், அழகையும், வர்ணனையையும் இம்மொழிபெயர்ப்பில் இருப்பதைவிட அழகாக மொழிபெயர்க்க முடியாது.

தினமணி :— * 'நகேந்திர தத்தன் படகில் செல்லப் புறப்பட்டான்' என்ற வரியைப் படிக்கத் தொடங்கிவிட்டால் போதும்; புஸ்தகத்தை முடிக்கும்போதுதான் ஒரு ரசிகன் மூச்சு விடுவான். அத்தகைய மோகன சக்தியுடன் கதை செல்கிறது.

மணிக்கொடி :— * கதை சுவாரஸ்யம் என்று சொல்லிவிட்டால் மாத்திரம் போதாது. அதில் ஆங்காங்கே சித்திரிக்கப்பட்ட வர்ணனைகளும், கம்பீரமான கற்பனைகளும் மிகவும் இன்புறுத்துகின்றன. * இலக்கிய மணம் கமழும்படி இனிய நடையில் ரொம்ப அழகாக மூலத்திலிருந்து கொண்டுவந்திருக்கிருர்.

தாருல் இஸ்லாம் :— * இக்கதையை மிகத் திறம்பட வரைந்திருக்கிருர். கதைப்போக்கு படிப்பவர் உள்ளத்தை மேன்மேலும் தூண்டி ஈர்த்துக்கொண்டே செல்லக்கூடியதாய் அமைந்திருக்கிறது. தமிழ் மக்கள் இந்த நவீனத்தைப் படித்துப் பெரிதும் பயன் பெறுவர்.

அல்லயன்ஸ் கம்பெனி, மயிலாப்பூர், சென்னை-4

தமிழபிமானிகளுக்கு ஓர் அரிய விருந்

கதைக் கோவை

தொகுதி I

40—எழுத்தாளரி
40—சிறு கதைக

தொகுதி II

50—எழுத்தாளரி
50—சிறு கதைக

தொகுதி III

60—எழுத்தாளர
60—சிறு கதைக

தொகுதி IV

75—எழுத்தாள
75—சிறு கதை

தொகுதி V

(தயாராகிறது)

அல்லயன்ஸ் கம்பெனி

மயிலாப்பூர் :: சென்னை